
V. SUÁREZ
PRECIADOS 48
MADRID



ARTE Y REALIDAD

BARCELONA
EDITORIAL CERVANTES

RAFAEL ALTAMIRA Y CREVEA

ARTE Y REALIDAD



BARCELONA
EDITORIAL CERVANTES
Rambla de Cataluña, 72
1921

Apoderado general en Sud-América

JOSÉ BLAYA

Formosa, 463. - BUENOS AIRES

Imprenta Imperio, Eduardo y José Solá, Valencia, 200-Teléf. 1282 G,

OBRAS LITERARIAS DEL AUTOR

Mi primera campaña.—Crítica y cuentos, con prólogo de Leopoldo Alas *(Clarín)*. 1 vol.

De Historia y Arte.—(Ensayos literarios y críticas). 1 vol.

Psicología y literatura.—1 vol.

Cosas del día.—1 vol.

Cuentos de Levante.—1 vol.

Cuadros levantinos. Cuentos de amor y de tristeza.—1 vol.

Fatalidad.—Novela. 1 vol.

Fantasías y recuerdos.—(De la Teureta.—De mi vida.—Nuevos cuentos). 1 vol.

Novelitas y cuentos.—1 vol.

Reposo.—Novela.

El esgaña pobres.—(Trad. de Narciso Oller).

Mis amores.—(Traducción de los cuentos de Trinidade Coelho.

A Serafín y Joaquín Alvarez Quintero,
espíritus nobles, grandes patriotas,
literatos admirables, dedida este libro

El Autor

Prólogo

Cuando en 1907 y en mi libro de *Fantasías y Recuerdos*, me despedí de la llamada literatura amena (más concretamente, de la que dicen «creadora», como si toda obra espiritual no lo fuese), me reservé un rinconcito, último refugio de los viejos amores literarios. Ese rinconcito fué el de la crítica, que siguió representando para mí el sustitutivo de la producción en que cesaba, «la válvula por donde puede escapar, de vez en cuando, en la contemplación de la poesía que otros expresan, algo de la que sigue cantando en el fondo de mi alma».

Así ha sido; no solamente porque seguí cultivando la crítica (bien que de un modo completamente libre, sin obligación interna ni externa de escribir acerca de todos los libros y de todos los autores), sino también por el modo cómo yo entiendo la crítica literaria. Ese modo dista mucho de la posición técnica en que se colocan por lo general quienes cultivan aquélla función. Sin desconocer el valor que la técnica tiene en la obra de arte (como

en todo hacer humano), lo que a mí me atrae singularmente en los libros ajenos de materia literaria, no es ese aspecto, sino el del alma del autor en ellos reflejada, el de la significación social de la labor cumplida por aquéllos, y, sobre todo, el eco que va despertando en mi espíritu. Por eso algunas de mis críticas son más bien glosas y han cumplido justamente la misión de válvulas que en 1907 les hube de confiar; aunque si ha de decirse todo, ya la habían cumplido antes en muchas ocasiones.

En lo que me equivoqué plenamente entonces fué en creer que la consabida válvula sería la única. ¡Son tan deleznables los propósitos humanos y nos conocemos tan poco, aun quienes más dominio sobre nosotros mismos creemos poseer! No, no ha sido la única. La realidad exterior ha seguido atrayéndome y ha movido mi pluma más de una vez. Si quereis, será cuestión de una nueva especie de crítica: la de la Naturaleza, en lugar de la del Arte. Bautizadla a vuestro gusto. Para mí es poesía que me sonó en el alma, lo mismo que la hicieron sonar algunos libros de los otros.

Año tras año, cuartilla tras cuartilla, se han ido acumulando esas voces en mi archivo de obra cumplida. Al decidirme hoy a desempolvarlo un poco y orearlo de nuevo al viento de la publicidad, dejo en los estantes muchos capítulos que pudieran engrosar el presente volumen.

Los dejo, en primer término, por no hacerlo pesado de mole, ya que no esté yo seguro de que el lector no le encuentre otra pesadez; luego, porque no todo lo que se escribe en la hoja volandera del

periódico y en la muy fácilmente olvidada de la Revista, se puede coleccionar y reproducir. Lo que se llama «Obras completas» es, siempre, una piadosa mentira. Nadie publica su obra entera, desde que la inició, ni aun en lo correspondiente a la época de más fuerza creadora. Hay siempre mucha parte efímera, circunstancial, en nuestras creaciones, sobre todo en las de quienes se dejan seducir por el atractivo (o por la necesidad) de la prensa diaria.

Pero aun de los escritos míos que no responden a ese carácter y que no han sido todavía coleccionados, dejo de incluir muchos en el presente libro. Pongo, por ejemplo, las revistas literarias españolas que durante algunos años (de 1897 a 1906 publiqué en la revista londinense *The Athenæum* y que, reunidas, forman una breve historia de diez años de nuestra producción intelectual, tal vez útil para muchos lectores.

Esa parte de mi obra, con otras de que no hablo, irán probablemente al acervo general de mis *Obras completas*, que algún día publicaré. Creo, sin inmodestia, que cuando mis lectores puedan ver reunida toda mi labor literaria, ahora esparcida en varios libros o escondida, estimarán que, mejor o peor (eso yo no he de decirlo), mi aportación a la crítica y al estudio de los temas estéticos (literarios o no), ha sido más cuantiosa de lo que tal vez creen algunos, aun sin considerar los más humildes hijos de mi pluma: las novelas y los cuentos.

Pero dejemos esas consideraciones sobre lo pasado y lo futuro. Vuelvo al presente, que es este libro de ahora, tan lejano de los temas históricos y jurí-

dicos que encadenan lo más del tiempo mi atención y hacen vibrar mi espíritu. Este es el dulce y amoroso remanso en que se desquita la otra parte del alma, más deseosa de reposo y de belleza cuanto más la agitan el estruendo de las luchas del mundo y las fealdades de la conducta humana.

Enero, 1921.

Letras clásicas

El alcalde de Zalamea

No teman los lectores que les entretenga con un artículo de crítica, que sería arcaica por su asunto, o de historia literaria desprovista de toda actualidad. Si escojo por tema para este artículo un conocidísimo drama de Calderón, no es con ninguno de aquellos propósitos. Por el contrario, me guía en la elección un sentido completamente moderno y aun diré que de circunstancias.

«El Alcalde de Zalamea» ha sido considerado por el liberalismo español del siglo XIX, como un tipo representativo de las antiguas libertades castellanas. Pedro Crespo es la encarnación del fuero municipal, del sentido de justicia y de la personalidad política del buen pueblo castellano, forjador de la España moderna inasequible, como empresa histórica (en aquellos tiempos por lo menos) a las otras poblaciones de la Península. En ese sentido «El Alcalde de Zalamea» era, y sigue siendo hoy, una lección histórica que nos enseña, en plena monarquía austriaca, una España diferente de la atrasada, esclavizada y medio muerta que han solido pintarnos los libros modernos. Es curioso advertir, en efecto, que la acción ocurre a fines del siglo XVI, cuando Felipe II iba camino de Portugal para posesionarse de la Corona de este reino, y que es el propio rey

quien aprueba la conducta de Crespo y le nombra Alcalde perpetuo de Zalamea. No cabe mayor reconocimiento de la justicia popular y de lo que hoy llamaríamos—si bien es dudoso que lo supieran practicar como entonces muchos de sus partidarios, —«autonomía municipal».

Pero a mi juicio no estriba en esto, precisamente, el interés del drama y de la doctrina que en él expresa Calderón. No es un caso general de libertades municipales; menos aun de lucha entre ellas y el poder real. Aparte los conflictos sentimentales que en él juegan y son de todos los tiempos y de todas las gentes, del drama pasional del padre ultrajado, que como otro juez Magnaud busca en lo más substancial y hondo del Derecho base para satisfacer jurídicamente el honor ultrajado, después de intentar su satisfacción pacífica, hay otra cuestión sobre la cual creo que nadie hasta ahora ha fijado la atención de un modo preferente.

Yo he leído en un escrito de abogado—no digamos nada de los periódicos, en los que estuvo de moda la cita durante mucho tiempo,—la invocación ante la Audiencia de los conocidos versos del Alcalde:

> Al rey la vida y la hacienda
> se han de dar; pero el honor
> es patrimonio del alma,
> y el alma sólo es de Dios.

El abogado en cuestión era republicano zorrillista y el asunto se rozaba con algo de las luchas de entonces entre la realeza y las libertades individuales.

Pero no he visto nunca citado «El Alcalde» con motivo de conflictos recientes que a todos nos han acongojado y que, no obstante, entran de lleno en el que plantea (y resuelve) el drama de Calderón.

¿Entre qué fuerzas, elementos o doctrinas se produce el conflicto del drama? Hablo, claro es, no del conflicto pasional, sino del jurídico, que se sobrepone a aquel y lo relega a segundo término en el desarrollo de la acción. Pues el conflicto se produce entre la jurisdicción o fuero privilegiado de la milicia y la jurisdicción municipal u ordinaria.

Eso fué lo que Calderón quiso pintar en su obra y lo que pintó, en efecto.

Todo el drama es una exposición y censura de los excesos que la soldadesca—y también los oficiales,—cometían en los alojamientos. No era esto un secreto para nadie en el siglo XVI, ni nadie se mordía la lengua para referirlo y censurarlo.

El mismo rey estaba muy advertido contra ello. Precisamente con motivo de la conquista de Portugal había tomado sobre el asunto medidas previsoras, que yo he recordado en lugar oportuno de un libro mío. Cuando el duque de Alba penetró en Portugal con su ejército, llevaba severísimas órdenes para castigar la más pequeña falta de disciplina y el menor atropello que los soldados causasen a los paisanos portugueses, y las aplicó más de una vez con motivo de algunos desmanes cometidos por soldados y oficiales en Montemor, y de actos de saqueo en Setubal, Cascaes y el arrabal de Lisboa, donde fueron asaltados los conventos de frailes adictos al Poder y muchas casas particulares, no obstante las

medidas tomadas por Alba para impedirlo. Zalamea está, como es sabido, en Extremadura, camino de Portugal. Los aldeanos españoles no habían de ser menos amparados que los portugueses.

Aparte los excesos que la gente de guerra se permitía en todas partes—y lo mismo era la de los demás países de Europa—palpita y tiene expresión repetida en el drama el desprecio con que consideraban la condición plebeya. A los villanos se les puede atropellar. ¿Quiénes son ellos frente a la condición privilegiada de soldado? El militarismo, como sentimiento de clase social superior, se evidencia aquí a cada momento.

Contra él reacciona vigorosamente Pedro Crespo. No sostiene el rico villano de Zalamea (alcalde, después, de la villa) lucha alguna entre las libertades municipales y la centralización monárquica, que es lo que se ha solido decir a este propósito. La lucha que él personifica es entre los que hoy llamaríamos «derechos individuales» de los villanos y el desprecio que de ellos hacen los soldados y el capitán que los manda. Es la voz del fuero civil y común, del derecho de todos los hombres, que protesta de las ínfulas de superioridad y de la injusticia de otros hombres. Y bien se ve que en este conflicto, Calderón, el conservador, archicatólico y realista, Calderón, está del lado del pueblo. Ni éste ni el poeta son militaristas en la acepción de esta palabra a que la obra se refiere.

El capitán sí lo es, y de la peor especie. Oyéndole ayer—en la representación del drama con que nos regaló Borrás y su compañía, y por eso ha re-

nacido en mí la consideración del asunto,—me parecía oir a cualquiera de esos oficiales prusianos que se estiman como superiores al resto de sus compatriotas y, por de contado, al resto de la Humanidad. A través de los siglos, el capitán español y el oficial prusiano se encuentran en la comunidad de una misma doctrina.

Pero el pueblo español del siglo XVI no era militarista en ese sentido. Fué guerrero, que es cosa bien diversa; pero no aceptaba superioridades de clase ante la ley, en ese sector de la vida social. Tampoco las aceptaba Calderón, como antes he dicho; y el mismo rey, puesto en el trance de hacer justicia, y no obstante la evidente «ilegalidad» del proceder de Crespo, dado el fuero militar de indudable aplicación en aquel caso, se decide por la justicia común en contra del fuero.

Y aquí estamos ya en la conclusión a que iba encaminándome. Yo no sé si, ante sucesos recientes, habrá corrido por el mundo la opinión de que éramos un pueblo militarista, al igual de Prusia, y, confundiendo las especies, se habrá dicho que con ello no hacíamos más que mantener una nota tradicional de nuestra historia guerrera. Si eso se ha dicho, véase cuán inexacto es. No fuimos nunca militaristas en el concepto social prusiano. Si alguien pretendió ahora que lo fuésemos, habrá podido convencerse que no le acompañan los sentimientos populares. Hechos aislados de unos cuantos, no expresan la psicología de la colectividad; ni aún, seguramente, la de una parte de ella.

«El Alcalde de Zalamea» sigue siendo, pues, un

monumento representativo de psicología española. Oir o leer ese drama, es darse un baño espiritual de españolismo puro, de españolismo de buena cepa, vigoroso, entero, decidido siempre a mantener la igualdad democrática y los fueros de la justicia común.

1918.

Libros de caballerías y leyendas wagnerianas

El público actual no lee libros de caballerías. Aun los mayores aficionados a la literatura (no siendo especialistas dedicados a la erudición en esta materia) retroceden ante la perspectiva de enfrascarse en las ingentes moles que forman los Amadises, Palmerines, Lanzarotes y demás gente de esta calaña. Y es que en todos ellos obra el prejuicio creado por Cervantes, remachado y agigantado por los comentaristas de éste. Los amantes de la novela y demás géneros análogos de ameno entretenimiento, están convencidos de que sólo han de encontrar, en las obras que constituían el fondo principal de la biblioteca de Don Quijote, absurdos, dislates, imaginaciones monstruosas y, a la postre, aburrimiento inaudito. Y de este modo, mientras la novela picaresca y los cuadros de costumbres (y, por supuesto, el teatro) se han incorporado a la masa de lecturas corrientes para los diletantes de gusto exquisito, los libros de caballerías siguen siendo una provincia cerrada e incógnita de nuestra literatura clásica. Sé de algunos que, armándose de muy gran voluntad, han intentado leer el *Amadís de Gaula*, (la obra maestra del género, al decir de los críticos) y, a la mitad, han abandonado la tarea. Así, repito, la

inmensa mayoría de los hombres cultos en materia literaria, no sabe, de los libros de caballerías, más de lo que dice el *Quijote* o lo que se ha filtrado en los romanceros.

Pero en todo esto hay un error. Cierto es que, en la decadencia de esa forma de novelar, abundaron las narraciones descabelladas, en que el arte y la poesía veíanse anegados en un mar de descompuestas y sosísimas imaginaciones, que no es maravilla trastornaran el seso del buen hidalgo de la Mancha; mas ¿cómo creer (aun *a priori* y sin bajar a la comprobación de las lecturas personales) que un tipo de narraciones que hizo las delicias de casi toda Europa durante varios siglos, que conquistó espíritus tan delicados como el de Santa Teresa de Jesús y dió solaz a el alma nada muelle ni poética del emperador Carlos V, esté ayuno de todo encanto, de toda cualidad fundamental, de las que resisten al tiempo y pueden ser gustadas por los hombres de todas las épocas? No soy de los que creen que el juicio continuado de muchas generaciones es prueba de verdad en las ideas o de mérito absoluto en las obras. En el curso de su vida, la Humanidad lleva ya abandonadas multitud de creencias de toda clase, que durante mucho tiempo amó y tuvo por ciertas, y esto debe hacernos cautos en punto al valor del argumento que se basa en la sanción de los siglos; pero es indudable que cuando esa sanción existe, y aunque al presente haya desaparecido, debemos presumir que en el fondo de ella radica algún motivo muy humano que, por serlo, pueden entender y apreciar los hombres de todos los tiempos. Y hago gra-

cia aquí, a mis lectores, de la consabida cita de Lucrecio, que, sin embargo, vendría muy a punto.

En los libros de caballerías se comprueba la exactitud de aquella observación; y quienes no retrocedan ante el esfuerzo que necesita siempre la rectificación de un prejuicio, tienen ahora ocasión admirable para hacerla. Se la da la *Nueva Biblioteca de autores españoles*, con la publicación de un volumen dedicado a las obras a que vengo refiriéndome. (1) Gran fortuna es para la reivindicación de este género en el puro orden literario, que el colector haya dado principio por textos que pertenecen al ciclo artúrico (del rey Arturo o Artús) o de la Tabla redonda, porque éstos se enlazan con obras de arte modernas que son del dominio público y que han producido hondo entusiasmo en las generaciones actuales. El señor Bonilla incluye en el volumen citado, un *Baladro del sabio Merlín*, (que no parece ser el impreso en 1498, de que habló Gastón París en 1886); *La demanda del sancto Grial*, impresa en Sevilla en 1535; un *Tristán de Leonís* (conforme a la edición de Sevilla, de 1528); el *Tablante de Ricamonte* de 1564, y, correspondiente al ciclo carolingio, *El cuento del emperador Carles Maynes e de la emperatriz Sevilla*, conservado en un códice del Escorial. (1) Los títulos de dos de esas obras indican ya cuál sea la relación de ellas con otras de nuestro tiempo, a que acabo de hacer alusión. Se

(1) *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo artúrico. Ciclo carolingio.* Por Adolfo Bonilla y San Martín. Madrid, 1907, 556 páginas.

(2) El Sr. Bonilla no ha dado en este volúmen prefacio ni noticias bibliográficas de los textos que utiliza. Para saber de esto, hay que aguardar a otros volúmenes de la serie.

trata, como los lectores habrán comprendido, de la leyenda del santo Grial ó Graal, tan grandiosamente glosada en música por Wagner, y de la de Tristán e Isolda o Iseo, que al mismo Wagner ha inspirado el más apasionado e inquietante de sus dramas líricos, calificado por Menéndez y Pelayo (quien, como veremos, no es, ni con mucho, partidario de ese tema poético) de «la obra inmortal que con más fascinador y penetrante hechizo consagra las nupcias del amor y de la muerte».

Prescindo de recordar aquí la historia de las manifestaciones literarias que tuvo la leyenda del Santo Grial en los siglos medioevales. Menéndez y Pelayo la ha resumido muy bien en su *Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, y seguramente Bonilla profundizará el asunto cuando ilustre su colección de libros de caballerías. Baste saber, para la mayor claridad de este artículo, que la leyenda de carácter místico que hoy conocemos, se formó a principios del siglo XIII, y fué obra de escritores de origen o filiación francesa. Bien pronto tomó dos direcciones: una, que atribuye la hazaña principal de la *demanda* a Perceval o Perseual (*Parsifal*), y otra en quien este personaje es sustituído por Galaad, hijo de Lanzarote. Wagner siguió la primera, por ser ésta la que adoptó el gran poeta alemán Wolfram de Eschenbach, autor de comienzos del siglo XIII, a quien se debe una admirable refundición de la historia de Perceval y el Santo Graal, enlazada por él con la leyenda de Lohengrin, y cuyo nombre se vió luego mezclado en otra leyenda, la del torneo poético del castillo de Wartburg

(que motivó un poema especial, escrito en el mismo siglo XIII), con el del hechicero Klingsor, que en el *Parsifal* de Wagner juega, como es sabido, un papel de importancia.

La *demanda* de Galaad (Galaz, en el texto español) fué la adoptada por los autores portugueses y castellanos y la que figura en el libro que Bonilla publica. Ciertamente, *La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*, contiene otras muchas cosas y abunda en episodios que distraen de la acción principal e irritan, a veces, la elevada curiosidad con que un lector de nuestros días ha de perseguir en aquellas páginas la leyenda de la lanza y el plato sagrados; pero, además de no ser fatigosa, sino entretenida e interesante la lectura, los capítulos en que narra el autor el misterio del Grial, compensan ampliamente, por su belleza penetrante (que sentirán hasta los espíritus menos místicos, si en ellos no se ha secado la semilla poética), el largo camino que su busca obliga a recorrer. Cuando el *Parsifal* de Wagner se difundió por el mundo literario y musical y halló en España—como no podía menos—admiradores entusiastas, no faltaron gentes que hablaron con tono despectivo y temor pseudoreligioso, de extranjerismo, germanismo, filosofía alemana y otros tópicos comunes de la majadería polémica. Ciertamente, la inspiración wagneriana está filiada, como ya hemos dicho, en el poema de su compatriota Wolfram; pero ahora podrán ver, los que lean la *Demanda* castellana, que el profundo sentimiento religioso, cristiano, de la leyenda, no es tudesco, ni tiene nada que ver

con Hegel o Krause, sino que en siglos remotos fué ya gustado por el espíritu español, y que el romance de Castilla hizo vibrar su prosa a impulsos de la santa y misteriosa novela de la lanza y el vaso sagrado. El punto culminante de ella está desarrollado en los capítulos 374 a 386, en los cuales figuran Perseual (como compañero de Galaz) y el rey Amfortas, a quien el autor no da nombre.

La narración comienza con una tempestad repentina y un viento muy caliente «que entró por el palacio»; después de lo cual, aparecen los caballeros y Amfortas, éste conducido en un lecho portátil por cuatro doncellas. Entra a seguida el obispo Josephes y con él la mesa del santo Grial; poco después unos ángeles traen la lanza. Verifícase el misterio de la Eucaristía. Se muestra Cristo salido del Grial en forma de «un hombre todo despojado, sin un paño de seda encima de la espalda siniestra, y era todo bermejo como sangre, (1) y tenía calzados unos paños de lino»; comulgan los caballeros con ambas especies por mano del mismo Salvador, y explicado lo que es el Grial y la lanza, Jesús se eleva a los cielos: «vieron ángeles que lo rescibieron e llenaron con muy muchos cantos e muy fermosamente». El momento de la muerte de Galaz es de una gran belleza. Muere el héroe ante el santo Grial, y apenas muerto, baja del cielo «una mano que tomó el santo Grial de sobre la Tabla Redonda, e no pareció sino la mano tan solamente, e assi como lo tomó,

(1) Recuérdese la poesía que recita el Extranjero en *La Asunción de Juanita Mathern*, de Hauptmann.

subiolo al cielo.» Más adelante, añade el autor: «Assí como es dicho fué levado el Sancto Grial al cielo, que despues no fué vido en tierra, ni vieron despues por él ninguna eventura.» Así como la narración de los prodigios que preceden y siguen a la aparición del Grial, es de una imponente belleza mística, así la ascensión de la reliquia y la muerte de Galaz son de una penetrante y dulce melancolía, que perdura largo tiempo en el ánimo. Compenetrado el lector, por obra del arte, con la fábula, recibe la impresión del fin de un mundo, de una era especial en la vida de los hombres, y queda herido por la honda tristeza que sigue al espectáculo de la desaparición de las grandes fuerzas de la historia.

Yo no sé si todo esto es, lisa y llanamente, producto de la obra castellana que analizo, ó adición subjetiva de un lector preparado para sentir esos efectos por el conocimiento de interpretaciones muy depuradas e ideales de la leyenda; pero como esas interpretaciones son hoy familiares a todos los hombres de cultura, es seguro que en todos evocará las mismas impresiones la narración ingénua, sobria, desordenada a ratos, pero elocuente en los pasajes decisivos, del autor de la *Demanda*. Y esto es suficiente para que la lectura de este libro deba recomendarse.

El *Tristán*, difiere bastante del que Wagner ha popularizado. El héroe y la reina Iseo la Bruna, beben, por un error del escudero Gorualan, el brevaje de amor que la madre de Iseo ha entregado a la doncella Brangel (Brangania), para que lo dé

a su hija el día de la boda con el rey Mares. El novelista cuenta con candoroso desenfado el efecto de la bebida: «E luego que Tristán e Iseo ouieron beuido el breuaje, fueron assí enamorados el uno del otro que más no podía ser, e dexaron el juego de axedrez e subieronse arriba eu una cama, e començaron de hacer vna tal obra, que después en su vida no se les oluidó, ni les salió del corazón por miedo de la muerte, ni de otro peligro que les acaescer pudiese.» A la postre, y después de muchas peripecias, tentativas de venganza del rey Mares y sucesivos perdones a Tristán, éste es muerto por una lanza envenenada que aquél le arroja, imbuído por el traidor y envidioso Aldaret.

Los últimos momentos de Tristán los describe el autor de un modo verdaderamente admirable. Se ve que ha sentido la situación, y la pluma no fué infiel al sentimiento. Las palabras con que el héroe se despide de Iseo, las quejas que ésta exhala, su oración ante un crucifijo, a quien pide le otorgue morir en vez de su amado, son trozos literarios palpitantes de vida, henchidos de pasión y de tristeza, no inferiores al cuadro con que termina el *Tristán e Isolda.*

Yo difiero de la opinión que Menéndez y Pelayo tiene de la leyenda de Tristán. La considera de una inmoralidad profunda, porque es «dicho sin ambajes, no sólo la glorificación del amor adúltero y de la pasión rebelde a toda ley divina y humana, sino la aniquilación de la voluntad y de la vida en el más torpe y funesto letargo, tanto más enervador, cuanto más ideal se presenta». Sin duda, todo

esto hay en el Tristán castellano y en el de Wagner: esto y algo más, porque, ciertamente, es chocante la tranquilidad con que las gentes que rodean a los amantes ven las relaciones de éstos, así como lo es también la conformidad del rey Mares, que ningún marido de nuestro teatro clásico hubiese podido ni aún comprender como cosa humana y compatible con la integridad de la mente; pero también es verdad que, cuando se llega a los momentos culminantes de la obra, en que estalla la pasión, el hecho de que sea adulterina queda olvidado, así como la fatalidad de que procede, y solo se ve un símbolo de la fuerza arrebatadora del amor, una expresión sublimada de esta pasión eterna, nota dominante en la vida humana, más poderosa que la muerte, puesto que la busca, y de la cual no parece ser sino otro símbolo aquel brevaje que encadena las voluntades de Tristán e Iseo y le quita toda acción a su albedrío. Tal es la impresión que a mí me causa; y seguro estoy de que muchos lectores de los que hilan delgado en materia de moralidad, sentirán la misma; y eso que la novela española es cruda en sus descripciones y, en conjunto (salvo el final), se aparta muchísimo de la idealización a que ha llegado Wagner. No hace falta aprobar la inmoralidad que inside en las relaciones de Tristán e Iseo; no se piensa en ella (y probablemente también la olvidarían, al llegar al punto de la muerte del héroe, los lectores españoles del siglo XVI), como no se piensa en otras muchas inmoralidades literarias cuando el arte triunfa en alas del sentimiento. La belleza de la expresión y el vibrar de una cuerda

esencialmente humana, se sobreponen a todo; y el amor de Tristán e Iseo queda como prototipo de amores que no sufre comparación, en cuanto a lo pasional, sino con aquel otro caso tan admirablemente sentido por Stendhal en *La Cartuja de Parma*, reina de las novelas amorosas de los tiempos presentes.

1907.

La novela española

El *Tratado histórico sobre la primitiva novela española* con que Menéndez y Pelayo inaugura la «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», no es más que la introducción al columen que contendrá textos de nuestra primitiva novela no incluídos en la colección hecha por Aribau. Esos textos serán: la *Diana*, de Jorge de Montemayor; su continuación, por Gil Polo; *El Pastor de Filida*, de Luis Gálvez Montalvo; la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro; la *Cuestión de Amor*, de un anónimo; el *Crotalón* y *Las transformaciones de Pitágoras*, de Cristóbal de Villalón; y los *Coloquios satíricos* y el *Coloquio pastoril*, de Antonio de Torquemada. La mayoría de estos escritos han sonado bastante en las historias literarias, aun las más resumidas, para que las gentes algo curiosas y cultas no las tengan por novedades cuya significación y títulos de interés intelectual son desconocidos. Pero con poseerlos de estos últimos en gran abundancia, todavía hay lugar para que, con motivo de esta publicación, se plantee y discuta de nuevo el problema del derecho con que solicitan la atención de los lec-

tores modernos libros de épocas remotas que expresan ideales, al parecer, muy alejados de los de hoy, y obedecen a gustos literarios de que no participan los hombres de ahora. Y como este problema se repite cada vez que se habla de un «libro viejo» y en él hacen hincapié los que, para titularse más hijos de su siglo que ninguno, afectan despreciar lo que su siglo no es, yo quiero detenerme a considerarlo, para ver si consigo destruir el prejuicio a que obedecen esas repugnancias cuando son sinceras: que si no lo son—y hay casos—no merecen ni la tinta que se gasta en decir que existen.

Reconozcamos una cosa, y es que entre el especialista y la masa del gran público culto habrá siempre una diferencia muy grande, en virtud de la cual, el primero, no sólo podrá soportar la lectura de muchos escritos que al segundo han de empacharle forzosamente, sino que hallará en esa lectura motivos de alto interés y placeres intelectuales cuya realidad no tiene derecho a negar quien no puede sentirlos. Pero siendo esto cierto, no lo es menos que el especialista no puede pretender que guste a todo el mundo lo que a él le gusta y que la humanidad que lee sin tiempo ni vocación para detenerse más que en lo muy granado y escogido, ocupe sus días en perseguir, a través de folios indigestos, alguna belleza perdida, algún párrafo interesante y sugestivo. Ahora bien; nadie discute que en la literatura de siglos pasados hay muchas, muchísimas cosas, aburridísimas para la masa común de lectores: unas, porque siempre lo fueron, aun para

sus contemporáneos; otras, porque han cambiado los gustos y, aunque causaron en su época gran delectación y entusiasmo, hoy disgustan y fatigan. Tal ocurre, verbi gracia, con las novelas caballerescas. El fenómeno, por otra parte, no se produce exclusivamente con relación a tiempos remotos, sino que se está produciendo continuamente y a corta distancia de la fecha en que alcanzaron su auge estas o las otras modas literarias. ¿Quién se dedicaría hoy de buen grado a releer las novelas sentimentales de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, ni sus sucesoras las románticas, ni aun buena parte de la enorme producción *naturalista*, tan próxima a nosotros? Y sin embargo, todas esas novelas fueron admiradas y llevadas en triunfo por nuestros abuelos y nuestros padres y por nosotros; y al empuje del prestigio que el género alcanzaba, no pocas de mérito ínfimo recibieron honores que sólo deben guardarse para los frutos más peregrinos del ingenio humano.

Pero es indudable que en esos cambios del gusto y esas caídas tan absolutas de lo que antes privaba, hay siempre un fondo de injusticia, irremediable, sin duda, para muchos espíritus, pero contra el que deben reaccionar los refinados y escogidos, o que aspiran a serlo. No cabe que la inteligencia humana, por muy extraviada que se halle, se ejerza en la producción de un género, que a veces llena un período de muchos años y aun siglos, sin dejar nada bello, nada interesante ni digno de recordación. Si, salvando el prejuicio de nuestras preferencias actuales,

volvemos a repasar aquellos libros de otras épocas, estemos seguros de hallar en sus páginas muchas flores de poesía que aún pueden conmovernos y que nos certificarán de una verdad que todos propendemos a desconocer en nuestro orgullito del presente: la verdad de que el alma humana, a pesar de todos los cambios que en ella ha producido la historia, es todavía, fundamentalmente, para el orden de sentimientos que juegan en la literatura, la misma de siglos pasados. (1) Al crítico y al historiador corresponde, precisamente, la tarea de ayudarnos a salvar esos prejuicios, de señalarnos nuevamente lo que debe admirarse en los autores olvidados, y de conducirnos otra vez al goce de tanta belleza perdida por menosprecio o ignorancia de su existencia; y en esa tarea, Menéndez y Pelayo no creo que tenga rival entre nosotros. Merimée, el ilustre hispanista de la Universidad de Toulouse, lo acaba de decir de un modo elegante y preciso: «Uno de los caracteres de la crítica del señor Menéndez y Pelayo, consiste en ser eminentemente sugestiva, en despertar la simpatía hacia las obras de que trata, en inspirar el deseo de leerlas, y en sugerir, en fin, ideas.»

Uno de los obstáculos con que suele tropezar nuestra aptitud para el goce y aprovechamiento de los libros antiguos, es la forma de exposición, que ha variado profundamente en nuestros días. Con respecto a los tratados filosóficos, esta observación la

(1) Sobre la continuidad del ideal antiguo en los libros modernos, he consignado algunas observaciones en *Psicología y literatura*, caps. de *Gorki y el romanticismo* y *La literatura del reposo*.

han repetido muchos y es muy exacta. Así, en los escritores escolásticos hay, indudablemente, no pocas doctrinas y observaciones que convendría rememorar hoy; mas para que esto alcance toda la eficacia que es de desear, sería preciso que alguien se encargase de limpiarlas de todo aquel andamiaje silogístico y aquella cansada subdivisión de cuestiones que hacen impenetrable la lectura de no pocos grandes autores. En amena literatura, este peligro es mucho menor, aunque no deja de haberlo, incluso en las mismas novelas picarescas, especialmente cuanda a la vez, son morales o didácticas. Pero, en cambio, tiene la literatura alicientes propios en su misma forma, bellezas independientes del fondo, que toda persona amante del buen decir estimará siempre. Sin caer en las ridiculeces en que el casticismo de lenguaje le hacen caer muchos escritores y críticos, ¿quién duda que el uso de nuestro romance se enriquece y remoza mediante el trato con los autores antiguos, que es, al propio tiempo, la mejor defensa contra las deformaciones modernas que atacan la índole misma del idioma y le hacen perder algunas de sus bellas cualidades? Con sólo este aspecto—el de hallar cada día más facilidades para el buen decir castellano; el de aprender giros nuevos, llenos de donaire, de gracia, de sencillez y armonía; el de estudiar cómo resolvieron los hombres de la época clásica o los más cercanos al nacimiento del romance, los problemas de dicción que todo escritor cuidadoso encuentra en su trabajo diario,—tienen bastante título muchos de los autores «viejos» para atraer la curiosidad y la simpatía

de los literatos de hoy y de los hombres que, sin aspirar a ser literatosfi poseen oído musical y estiman en lo que vale la belleza de la palabra. A veces, sólo esto nos podrá ofrecer una obra antigua; ¿pero no es bastante? Que contesten los rebuscadores modernos de bellezas, atormentados por la sed de novedad, víctimas en esto, muchas veces, del acutismo más desconcertado.

* * *

Pero vuelvo al *Tratado histórico*. Ya he dicho que éste sirve de Introducción al volumen de los orígenes de la novela española; sino que Menéndez y Pelayo, igual en esto a ciertos autores de la época krausista, suele convertir sus Introducciones en libros que, a menudo, ahogan el texto que parecía principal. (Recuérdese para el caso, lo ocurrido con la *Historia de las ideas estéticas.*) Habrá quienes tengan esto por un defecto. A mí no me lo parece nunca, en principio; y cuando el autor es un Menéndez y Pelayo, tengo a dicha que se le escurra la pluma y nos dé más de lo que nos prometió. No de otra manera hemos logrado, insensiblemente, ese admirable cuadro de la literatura y de la vida española que el mismo autor a quien me refiero ha escrito en sus Prólogos a la *Antología de poetas líricos castellanos.* Tales excesos de obra no son de lamentar sino cuando proceden de incapacidad del escritor para ser breve y claro. Cuando obedecen a exu-

berancia de pensamiento y de ciencia, bienvenidos sean.

El *Tratado* llena, por ahora (pues seguramente ocupará otro tomo), 532 páginas en que Menéndez y Pelayo escribe la historia del género novelesco en sus orígenes orientales clásicos, más especialmente en su penetración, difusión y desenvolvimiento en España. El capítulo III trata ya de la influencia de las formas de la novelística oriental en la literatura de nuestra Península durante la Edad Media (Raimundo Lulio, D. Juan Manuel, Fray Anselmo de Turmeda, el arcipreste de Talavera) y a él siguen otros cinco en que Menéndez y Pelayo estudia los libros de caballería (extranjeros y nacionales), la novela sentimental, la histórica y la pastoril. Restan, para el tomo II, los capítulos relativos a la novela de costumbres y a los cuentos y narraciones cortas. El todo, constituye una historia detallada de la novela española anterior a Cervantes.

No la escribe Menéndez y Pelayo como erudito. Sabido es que muchas gentes, unas por ignorancia, otras por malicia, algunas por incapaces de llegar a la erudición en nada, se asustan de la palabra «erudito». Tienen razón, si ésta señala a ciertos indigestos almacenadores de minucias históricas que colocan indigestamente, vengan o no a cuento, para pasmar a los lectores incautos y, en realidad, para aburrirles; pero no la tienen más que la que asiste a quienes por burlarse, con acierto, de la pseudo pedagogía, creen ya que inutilizan y hunden en el descrédito a los verdaderos pedagogos. A Menéndez

y Pelayo lo suponen todavía muchas personas de cierta cultura, eruditón, busca papeles y pergaminos que no tiene otro mérito sino el que, con los años, da la tarea de leer documentos y libros por nadie leídos: es decir, el de saber cosas peregrinas que otros hicieron o dijeron antes. Es, por el contrario, nuestro autor, uno de los hombres mejor dotaaos de nuestro tiempo para escribir de historia. Tiene para ello la facultad imaginativa que hace ver plásticamente y reconstruir las cosas pretéritas—facultad análoga a la de ver las figuras en el espacio, que caracteriza a los buenos geómetras—y la destreza literaria de hacerlas revivir a los ojos de los lectores. Y como, a la vez, no se detiene en la pura exterioridad, sino que penetra en el espíritu de los siglos y buza profundamente en el alma de los pueblos, nos dice, de los que estudia con ocasión de las manifestaciones literarias, cosas substanciales, en que llega a tocar las cuerdas más vivas y recónditas. Basta leer alguno de los capítulos de la citada *Antología*—v. gr.: el de la época de Enrique IV o el VII del *Tratado de los romances viejos*,—para cerciorarse de la exactitud de esta observación. De algunos años a esta parte, esas cualidades de historiador que tiene Menéndez y Pelayo, y que le arrastran, no sé si a pesar suyo, aun cuando trata asuntos muy concretos de erudición literaria, han ganado en seriedad y amplitud, libres de la «fuga», de los movimientos apasionados que en algún libro de su juventud desqguraron, a sus ojos, aspectos, episodios y figuras importantes de la historia nacional.

En el *Tratado sobre la primitiva novela española*, el lector encontrará ese admirable Menéndez y Pelayo a que me refiero, en el estudio de los orígenes, de las fuentes, de los viajes que las fábulas han hecho de nación en nación, de siglo en siglo (amoldadas, cada vez, a la peculiar idiosincrasia de los tiempos y de las gentes) y del medio social en que se produjeron las variadas manifestaciones de la novelística española. Y como, juntamente, es Menéndez y Pelayo un crítico de arte, es decir, un hombre de gusto que busca en las obras impresiones artísticas, el lector que, sin ascender a las grandes contemplaciones históricas, persiga tan sólo en la literatura la belleza que le es propia, hallará también en el *Tratado* satisfacción a estas preferencias.

Y ahora quisiera yo detallar muchas de las cuestiones que suscita, discute y resuelve este libro, en especial aquellas que dicen relación a cosas íntimas de nuestra psicología, como, v. gr., la de la fortuna de los libros de caballería en el público español. Pero no hay tiempo para esto. El presente artículo toca ya los límites que prudencialmente debe tener, y no he de exponerme a cansar a los lectores en detrimento de la impresión que yo deseo producir con estas líneas, encaminadas, sobre todo, a que el *Tratado* y los volúmenes que le siguen penetren fácilmente en el gran público prevenido contra obras de esta categoría.

En cuanto a otros particulares que también pudieran añadirse, en lo relativo a los textos antiguos que la «Nueva Biblioteca de Autores españoles» re-

edita ó imprime por vez primera, quédense para el artículo en que he de hablar de la variada y curiosa colección de *Autografía y Memorias* que ha reunido e ilustrado D. M. Serrano y Sanz.

1905.

El sainete español

La Asociación de la Prensa que, como es sabido, organiza de cuando en cuando fiestas artísticas de importancia, ha ideado ahora una que no puede menos de excitar el interés de todos los amantes de la literatura española. Basta decir el asunto para confirmar esta apreciación. El asunto es el *sainete*, forma teatral cuya significación en la historia de nuestra dramaturgía es bien conocida, y que en ella sirvió para encarnar, juntamente con el realismo (a que la musa patria tan espontáneamente se inclina), algunas de las cualidades críticas de nuestro espíritu que no encajaban bien en otros géneros dramáticos, a pesar de la mucha entrada que lo cómico tuvo en las obras de los más grandes autores.

Claro es que, aquí, la palabra *sainete* se toma en una acepción muy amplia, comprensiva de todas las formas que ha tenido esta clase de composiciones, desde su primitiva aparición en los momentos iniciales del teatro profano, hasta nuestros días. En esa evolución recibió nombres muy distintos, el último de los cuales es el que hoy mantiene, heredado directamente del siglo XVIII.

La fiesta de la Asociación no ha comprendido, sin embargo, toda la historia del género. Su punto de partida ha sido don Ramón de la Cruz, de quien se representó un sainete, el conocidísimo *Manolo*. Todos los demás incluídos en el programa, son modernísimos: obras de Vital Aza, Javier de Burgos, Ricardo de la Vega y los hermanos Alvarez Quintero.

Fácil es hacerse cargo de las dificultades con que tendría que luchar el proyecto de un programa de mayor amplitud. En funciones de esta clase no cabe exigir, de las diversas compañías teatrales que concurren a su celebración, el esfuerzo que supone representar obras nuevas o fuera del repertorio acostumbrado, y que, probablemente, no habían de volverse a representar con frecuencia que compensase el trabajo rendido. Pero el hacerse cargo de estas dificultades, no excluye el sentimiento de que en una «fiesta del sainete» falten ejemplos de entremeses y pasillos clásicos, y de que en la riquísima producción de don Ramón de la Cruz no se buscase algo más característico, más *popular*, que el *Manolo*. Es *Manolo*, sin duda, un sainete perfecto en su tipo, pero de los menos claros para el público de hoy, como en general lo son todas las obras escénicas de crítica literaria, cuyo alcance sólo pueden percibir los iniciados en la lucha de escuelas y que, aun en el caso de referirse a cuestiones que han trascendido a la masa—por ejemplo el «modernismo», a que se refiere una recientísima producción estrenada en el Teatro de Lara, *El Don Juan modernista*,—pierden mucha parte de su interés al cabo de una

o dos generaciones. Así ocurre, verbi gracia, con *La Comedia nueva*, de Moratín. El *Manolo* fué gustadísimo por los espectadores de su época, que conocían perfectamente las contiendas literarias y los géneros de su tiempo. Al público de ahora, en su mayoría, lo deja frío.

¡Cuán otra hubiera sido la impresión, de haberse podido representar uno de los sainetes de Don Ramón que pintan costumbres madrileñas, o de los que zahieren ideas y modas del siglo XVIII, que todavía hallan eco en la cultura general! Precisamente, el teatro de don Ramón de la Cruz es de una riqueza exuberante. Sin acudir a lo mucho inédito que aún queda, entre lo publicado (ya en la colección Durán, ya en otras posteriores) hay tanto donde escoger, que la verdadera dificultad hubiese sido la de decidirse. *La casa de los linajes* o *Las bellas vecinas* (hace poco impreso y, para mi gusto, uno de los sainetes de más gracia y de más penetrante realismo madrileño, tan vivo hoy como en el siglo XVIII), *La función completa*, *Los panderos*, aun la misma *Devoción engañosa*—para no citar obras más conocidas, como *La casa de Tócame Roque*, etc.,—hubieran producido grandísimo efecto en el público y revelado, mejor que *Manolo*, la nota costumbrista y donosa del gran sainetero matritense.

Si de este grupo pasamos al de crítica social, singularmente la educativa (educación de las mujeres, de los nobles, de todas las clases sociales en general), la producción no se nos mostraría menos abundante. Hay, por ejemplo, en la colección Durán (volumen II, pág. 432), un sainete titulado *Los*

propósitos de las mujeres que, aparte la inconsistencia de su tesis pedagógica y de que (por referirse de un modo directo a las ideas sostenidas en el aquel período por una revista, *La pensadora gaditana*, contemporánea de don Ramón), ha perdido, sin duda, algo de su interés, aún conserva bastante frescura para gustar y hacer reir al público. El argumento es así:

Una dama madrileña, doña Ana, reúne en su casa a varias amigas, para comunicarles su decisión de variar de costumbres. Después de recordar los defectos de su vida presente, fútil, ligera, de lujo y pura diversión, expone la que, razonablemente, deberían adoptar:

> La economía, la casa
> la dirección, el esposo,
> el ejemplo y la observancia
> de la religión, serán
> las que entren sin repugnancia
> a ocupar nuestros cuidados;
> por que podamos, ufanas,
> de haber desmentido al hombre,
> correrle con la enseñanza,
> y decirle entonces quien
> es más útil a su patria.

Aprueban estas ideas varias de las amigas. Una de ellas, dice:

> .... yo desde hoy,
> más que quede celibata,
> sólo a los hombres de juicio
> he de mirar a la cara.

Añade otra:

...luego que llegue a casa,
pido perdón a mi esposo
reconociendo mis faltas,
y esta misma noche envío
al cortejo noramala.

Y una tercera:

.....En adelante será
mi diversión la crianza
de mis hijos: no más bailes,
más músicas, ni más arias.

Sólo una contradice los propósitos de doña Ana, porque los considera baldíos. He aquí su argumentación:

......................!Tonta,
si es todo una patarata,
y viendo al cortejo habéis
de volver a las andadas!

Quien tal dice, conoce bien a las mujeres de su tiempo y, en gran parte a las del presente. A poco tardar, los hechos le dan la razón. Entra en visita otra dama (doña Juana) con dos cortejos o enamorados, cuyas preferencias por aquella a quien solicitan, hieren el amor propio de las señoras congregadas; las cuales, para demostrar que también ellas son cortejadas, acaban por llamar a los hombres (que están reunidos en otra habitación de la casa) y la función acaba en conversaciones amorosas y baile.

Todavía son de mayor gracia e interés dos sainetes inéditos: *El adorno del Nacimiento* y *La Civilización.* El primero, como el titulado *La maestra de niñas* y alguno más desconocido, critica la mala educación de la nobleza. Es su protagonista un niño mal criado, voluntarioso y consentido, que tiene a todo el mundo pendiente de sus caprichos, en obsequio de los cuales molesta y cansa de continuo, con trabajos fatigosos, a toda la servidumbre.

Su padre, en lugar de corregirle, lo apoya; y contestando a alguien que alega pedir el niño imposibles, dice:

> . ... Yo bien creo
> que pedirá y hace bien,
> y hará mejor si hasta verlos
> cumplidos, aturde al mundo
> y alborota al universo,
> que a un señor deben estar
> los imposibles sujetos.

Otro personaje, arguye:

> ¡Si pide más tonterías!

Y el padre, airado, contesta:

> ¡Borracho! ¿Qué estás diciendo?
> ¿El señorito, con un
> mayorazgo de doscientos
> mil ducados, tonto?

Exige el niño que le traigan figuras de difícil hallazgo, para su nacimiento. El padre le sostiene la pretensión, diciendo:

> Y es fuerza que se las traigan,
> aunque cuesten un talento.

Jugando el vocablo, replica uno de los personajes:

¿Y a dónde lo tiene usía,
ni mi amo, para ofrecerlo?

Y el padre responde:

Le tengo en doblones de a ocho.

Y otro subraya la respuesta, así:

Y ese es el modo perfecto
de haberle, que en cantidad
discreta, no tiene aprecio

La Civilización contiene menos de lo que su título indica y de lo que supone su intención contradictora de las teorías reformistas defendidas por el ilustre Clavijo en su periódico *El pensador*. Lo que realmente ataca don Ramón no es el ideal educativo de los hombres que seriamente se preocupaban de este problema, penetrados de las doctrinas de Locke, Rousseau y demás pedagogos directores del pensamiento de la época, sino la pseudo civilización representada por las modas afrancesadas en el vestir, en la conducta social, etc. Hay, por tanto, en el sainete, una acerba crítica de los abates, de los petrimetres, de los abogados pedantes, de los educadores hueros; y aunque el autor tuviese ánimo de apuntar a cosas de más alta significación, como el final del sainete hace presumir, el propósito le falla, y queda tan solo, como parte útil de la obra, la crítica de aquellas notorias ridiculeces.

Entre los pasajes donosos en que abunda la obra, descuella la pintura de los abates enamorados, tema

que don Ramón trató con extraordinaria frecuencia en sus sainetes y al que dedicó de un modo especial los titulados *El caballero Don Chisme* y *El médico de la locura.*

Uno de los personajes de *La Civilización* (un aldeano), pregunta, al ver entrar en escena a un abate cuyo traje le llama la atención por lo mezclado de sus prendas:

> ....¿Y qué es eso
> de abate?

Y otro contesta:

> ....¡Gentil simpleza!
> Es una gente que va
> vestida de indiferencia:
> la mitad de ellas, se casa,
> y la otra mitad se ordena.

Pero advierto que mi gran afición a don Ramón de la Cruz me ha llevado demasiado lejos, y que este artículo va pecando de largo, aunque sin abandonar el asunto con que comenzó. Dejo, pues, al gran sainetero del siglo XVIII y vuelvo a la fiesta de la Asociación.

Esta tuvo, como principales novedades, la célebre canción del *Tripili*, que cantaron María Guerrero, Nieves Suárez, Balbina Valverde y Loreto Prado y que el público escuchó con embeleso; unos boleros, que no sé si serían todo lo *settecentistas* que el caso requería, y el estreno de un sainete de costumbres andaluzas, *La zancadilla*, en que los her-

manos Quintero lucieron una vez más su penetrante observación y su gracia fina y delicada.

Terminemos haciendo votos porque estas fiestas se repitan a menudo y porque cada vez ahonden más en el propósito histórico y de cultura artística que significan.

1906.

Galdós

Galdós y Marianela (1)

Cuando un artista acierta a herir con el filo de su inspiración alguna de las cuerdas sensibles del corazón o de la inteligencia humanas, puede desafiar impunemente la versatilidad de los gustos y la obra del tiempo (que cierne y arrincona), seguro de triunfar siempre.

El triunfo en el arte no consiste en las «ovaciones» pasajeras que procuran algunos amigos, tan fáciles en el aplaudir la primera noche como en censurar al día siguiente; ni en vender muchos ejemplares de un libro (porque en ese caso, las novelas pornográficas serían el *summum* del arte); ni siquiera en obtener premios en certámenes y concursos más o menos académicos, sino en perdurar, en hacerse eterno, con la eternidad que cabe en las cosas humanas: es decir, en conservar perpetuamente, mientras la obra producida existe, el poder de despertar la emoción y la admiración de las gentes.

En ese sentido, Galdós es de los triunfadores; y

(1) Sobre las novelas y dramas de Galdós, véanse los numerosos artículos incluídos en los precedentes libros del autor, *De Historia y Arte*, *Psicología y Literatura* y *Cosas del día*.

el estreno de *Marianela* convertida de novela en drama por la piedad y el gusto exquisito de los hermanos Alvarez Quintero, lo acaba de probar plenamente.

No olvidaremos que el momento es poco propicio para cosas delicadas y de hondo pensar. El público, en su mayoría, está completamente estragado y desorientado por el teatro moderno, o pueril, o sensual, o aparatoso, o, en el mejor de los casos, violento y de emociones fuertes y externas. Las excepciones a esto son pocas y no parece que alcancen a contrarrestar el efecto de lo que abruma por el número y, a veces, también por el prestigio de los autores. Hay sin duda una parte del público capaz de admirar las obras delicadas (verbi gracia, *Las flores*, de Alvarez Quintero: alguna comedia o drama de Benavente, etc.), pero el peligro de que fracasen esas obras existe siempre y es grandísimo. Para triunfar lo fino, lo suave, lo que no excita los nervios con choques rudos, lo que no tiene recursos escénicos ni sorpresas de finales trágicos, lo que al propio tiempo hace pensar y sentir, es preciso que el autor sea un creador excelso y la obra una verdadera obra de arte.

Por eso el triunfo de *Marianela* en el teatro merece llamarse «triunfo», y se ha producido fácilmente, espontáneamente salido del corazón del público que en la noche del miércoles aplaudía y lloraba a la vez. Un poco ridículo, eso de llorar, en opinión de los *espíritus fuertes*, escépticos a fuerza de ser egoístas, y darwinistas sociales a fuerza de

adorar el éxito venga como viniere. Y cuando se piensa así, ya es sabido que el éxito llega al final de una serie de atropellos y de impiedades, caiga el que caiga.

Pues sí. El público lloró en la noche del miércoles 18. Lloró la desventura de Nela, víctima del desacuerdo, muy repetido en la vida, entre la belleza carnal y la belleza moral; lloró el sacrificio de aquella criatura, toda bondad y poesía en medio de las rusticidades de su alma, ignorante por descuido y dureza de corazón de quienes debieron cuidar de ella; y lloró también por Galdós, víctima de la misma cruel dolencia que al Pablo Penáguilas de la novela negó por tantos años el espectáculo del mundo, con la diferencia de que Pablo encontró un redentor de su ceguera y Galdós no sabe si lo hallará.

Yo no sé realmente qué es lo que más emocionó a todos: si el conflicto pasional que en la escena se desarrollaba, el arte con que los actores supieron dar vida a la obra, la consideración (siempre presente) de la buena acción realizada por los Alvarez Quintero, o el espectáculo del insigne escritor, del Galdós que todos admiran (aunque a veces las malas pasiones del sectarismo hagan decir otra cosa, muy probablemente, no sentida), rígido ante el público cuya expresión no podía ver, temeroso de hallarse solo en la escena, buscando con la mano, a tientas, alguien o algo en que apoyarse y recobrar la seguridad física que parecía faltarle como a los que, habiendo gozado de la vista, sufren en la vejez la

pérdida más o menos completa (en Galdós no es completa) de ese admirable órgano. Todo esto que digo se juntó para crear uno de los estados emocionales más hondos que el teatro moderno ha producido; y como en esa reunión de causas las hay de pura condición estética (aparte las de condición personal y momentánea), bien puede decirse que la obra quedó consagrada desde luego por el público como obra maestra y perdurable.

Aun es pronto para decir—dada la indispensable complejidad que concurre en el juicio de una obra escénica que antes fué otra cosa en literatura,—cuál de los puntos de vista que el drama de Nela tiene, va a prevalecer en el público. Como podía esperarse, en el drama mismo, lo que se destaca y toma el primer término, inmediatamente, es el aspecto sentimental. El otro, el que llamaríamos—y es—filosófico, que apunta en algunas palabras de Teodoro Golfin y que en la novela sale más a la superficie, queda obscurecido en el teatro; pero la inevitable reacción que en muchos espectadores ha de causar el recuerdo de la novela sobre las imágenes del drama, puede completar la impresión y hacer que resalte también aquel hondo y desconsolador problema que *Clarín*, el gran crítico, comentó especialmente, hace ya muchos años, cuando Galdós publicó *Marianela.*

«Aparte de la *tendencia* social de esta novela—escribía *Clarín*—queda lo más interesante en ella: esa lucha de la luz del día con la luz de la conciencia... La sociedad tiene algo que aprender en este caso, sin duda; la misma religión cristiana, es de-

cir, sus hombres, tienen también un poco que meditar; pero en definitiva, fuese o no fuese Marianela ignorante, pagana por ignorancia; fuese o no fuese víctima de la estupidez, del egoísmo, de la impiedad de aquellos empedernidos aldeanos, de todos modos, Marianela, fea, repugnante de figura, pero hermosa en el espíritu, amada por Pablo ciego, y olvidada (algo más que olvidada, podía haber dicho *Clarín*) por Pablo al volver a la luz, queda como principal objeto, de la obra, y la antinomía a que me refería no desaparece.»

Y en la certeza de que no desaparecerá nunca (salvo rarísimos casos) en el mundo del amor, está la tristeza profunda que de la novela y del drama se desprende. Las mujeres lo saben bien: y aunque en la especie humana la belleza del varón no es elemento esencial en la inclinación amorosa de la mujer, también lo saben los hombres. La belleza moral toca a otros órdenes de la vida, y en ellos, todo espíritu noble le dará preferencia. Pero en el amor entre sexos, somos todos (las excepciones no pesan nada en la realidad) esclavos de la ley de Naturaleza, que nos hace buscar y caer rendidos ante el esplendor de la belleza física. El único consuelo consiste en que para la apreciación de esa belleza los gustos son variadísimos; pero la mujer fea como Marianela, será vencida siempre por la mujer bella como Florentina. Nuestra espiritualidad fracasa ahí, aunque nuestra razón proteste; y esa es la antinomía a que *Clarín* se refería.

Con ella y sin ella (es decir, véanla o no los espectadores), *Marianela* ha sido un triunfo. Su per-

sistencia en los carteles y el clamor de aplauso que van robusteciendo noche tras noche y tarde tras tarde las tandas de público que acuden a ver y oir la obra, lo atestiguan. Porque ríanse ustedes de los triunfos que duran tres noches cuando más, y que a la cuarta han olvidado las gentes. Los que están en el secreto, saben bien lo que eso vale.

La estatua de Galdós

En el parque del Retiro, entre árboles y plantas que en la ya cercana primavera se cubrirán de flores vistosas, símbolo de nueva vida, ha levantado una suscripción popular el monumento a Galdós, nuestro prócer novelista del siglo XIX.

No quiero discutir la conveniencia de los monumentos en vida. Yo soy contrario a ellos por las mismas razones que colocaron en esta opinión a la insigne doña Concepción Arenal. Tampoco quiero decir nada de la presencia del propio Galdós en el momento del homenaje, porque creo que hubiera sido más piadoso con el ilustre anciano no traerlo a la ceremonia. Pero como, a pesar de estos lunares, la obra realizada es buena y es, por tanto, plausible, no le resto, con la discusión de aquéllos puntos, nada de las muchas alabanzas que merece.

Es, en primer término, un acto de gratitud patriótica hacia uno de los hombres que más prestigio ha traído sobre la España moderna, acto que borra pasados ataques que aún deben remorder a quienes los causaron, y que rectifica brillantemente las mezquindades con que en tierras de América procuran algunos españoles investidos de cargo oficial, cerrar el camino a los libros de Galdós, por puro odio a todo lo que es liberal.

En segundo término, es el monumento un acto de españolismo y, dentro de éste (el verdadero, del españolismo total), de madrileñismo.

En ninguna parte de España, efectivamente, ni aun en la misma cuna de Galdós, tendría tanta razón como tiene en Madrid el monumento al insigne novelista. Porque si es cierto que éste es el autor de los *Episodios Nacionales* (y sobre la robusta losa de ese otro monumento literario se levanta la estatua de Galdós), no menos cierto es que, a partir de ellos mismos, y cada día más en las *Novelas Contemporáneas* que siguieron a su primera serie, Galdós ha sido, sobre todo, el novelista de Madrid y de los tipos madrileños.

En ese sentido, Madrid, en su reconocimiento y en su afecto, tiene que saltar de Mesonero-Romanos a Galdós, en el terreno de la literatura no teatral, porque en ésta hay otros madrileñistas tan «pintorescos» como aquéllos, aunque de valor artístico menos sólido.

Se ha comparado a Galdós con Balzac. Quien creo que inició este punto de vista y lo razonó, fué *Clarín*, tan perspicaz y amplio en sus visiones literarias. Pero con parecerse mucho en cuanto creadores (pintores, sería mejor decir) de personajes y caracteres, que forman respectivamente dos mundos riquísimos en número de almas, se diferencian en varias cosas, entre ellas, la de que Balzac no pintó sólo el mundo parisién, sino también (como Stendhal) el de las provincias y el rural, tan vario y curioso en Francia como en España, mientras que Galdós muy rara vez ha salido al campo que tan hermosas narracio-

nes y cuadros inspiró a Pereda, a Palacio Valdés, a Blasco Ibáñez, a Emilia Pardo Bazán, etc.

Galdós permanece, con pocas excepciones, madrileño. Madrileños son sus héroes y heroínas principales, o en Madrid desarrollan la comedia o el drama de su vida; y formándole ambiente, están todos los barrios, todos los estratos sociales, todas las profesiones características de Madrid o que en Madrid toman modalidades singulares.

Esa es una de las condiciones que harán inmortal la obra de Galdós. Muchos de los novelistas que hemos leído con afán en la juventud; muchos de los que ahora son aplaudidos y venden sus obras, pasarán sin dejar rastro más que en las Historias de la Literatura. Galdós no pasará, ni siquiera en aquellas de sus obras de más pesada lectura por lo difuso y perezoso de la acción: verbi gracia, *Fortunata y Jacinta.*

Ocurrirá con éstas lo que ocurre con algunas obras de Cervantes, aunque por razón distinta. Aquéllas se vuelven a leer hoy y se leerán mientras exista el castellano en el mundo, por su valor propiamente «literario», lingüístico. Las de Galdós se leerán siempre como el *Quijote*, por el representantivo, juntamente humano, nacional y madrileño, de sus numerosos, interesantes y divertidos personajes.

Alguien dijo un día que le cargaba Galdós porque «no tenía estilo» y no le podía tomar un giro ni una frase. La afirmación es inexacta; pero aun en las obras que menos «estilo» tienen, la fuerza enorme de la narración y de la vivida psicología de los personajes, las hará eternamente superiores a

tantos libros en que todo o casi todo está sacrificado a la forma, a la pura literatura de... «estilo», como se suele decir.

Y repito que en esa gloria que desde hace años desafía la acción de los tiempos venideros, Madrid tiene la parte principal.

Y Madrid—pese a todas las calumnias de que ha sido objeto—es, en grandísima parte de su psicología, España. Las razones de que así sea, son múltiples y al alcance de todo el mundo; más lo importante es el resultado, y éste, pese a todos los regionalismos y a la evidente diferencia de ciertas notas del alma nacional en las varias regiones, es un hecho indudable. Lo es, no sólo para los defectos (como se apresuraría a decir cualquier anti-madrileñista), sino, también, para las buenas cualidades de nuestro espíritu nacional.

Y esto lo dice uno que no es madrileño, ni siquiera castellano, pero que conserva la suficiente ecuanimidad para ver claro y ser justo.

25-I-1919.

Un drama de Galdós

Está representándose en el Teatro Español un drama, «El Audaz», arreglo escénico de la novela de ese título, escrita hace muchos años por el gran maestro Pérez Galdós. El arreglo lo ha hecho Jacinto Benavente.

Para muchos lectores, incluso de los que aman la literatura de Galdós, es muy posible que «El Audaz» («Historia de un radical de antaño») sea una obra casi desconocida.

Yo sé de algunos entusiastas del autor de «Marianela» que no han leído aquel libro de juventud, primer ensayo (con «La Fontana de Oro») de los «Episodios Nacionales». El hecho es muy comprensible. El éxito enorme y merecido de los citados «Episodios» y el de las «Novelas Contemporáneas» que les siguieron de cerca, y la gran balumba de libros gloriosos que contienen ambas colecciones, obscurecieron aquella producción inicial de quien era entonces un desconocido. Por otra parte, es innegable que hay una gran diferencia artística entre «El Audaz» y los «Episodios», no obstante la corta distancia de años que los separa, pues «El Audaz» se escribió en 1871 y los cuatro primeros «Episodios» (hasta «Bailén» inclusive), en 1873. «La Fontana» es de 1870, pero se lee con más facilidad que

su hermana menor. No es por tanto extraño que para la mayoría del público, «El Audaz» drama, sea una novedad como argumento.

Yo no creo (la verdad sea dicha) que gane nada la novela de Galdós con pasar al teatro. Algunos críticos apuntan que la adaptación ha sido hecha con poco arte, con demasiada fidelidad al desarrollo que la acción tiene en el libro; pero con los saltos a que obliga la condición especial del teatro, no obstante los cinco actos que el drama tiene.

No entro en la discusión que ese juicio exigiría. Al mío, creo que hubiera sido imposible a nadie evitar el desplazamiento artístico que sufren siempre las novelas cuando pasan al teatro, y que en esta tenía que ser mayor que en ninguna otra, quizá, de las de don Benito. La condición psicológica del protagonista de «El Audaz» y el drama sentimental e ideológico que en su espíritu se produce, ofrecen grandes dificultades para lograr que en la escena no resulten, más de una vez, ilógicos o desconcertantes los cambios.

Pero no son estas consideraciones las más importantes que sugiere la obra. Sin querer, el espectador de «El Audaz» se siente arrastrado, en la hora presente, fuera del terreno del arte, y considera la obra en la relación que forzosamente le obligan a tener las circunstancias con el estado actual de nuestro país.

Recordemos brevemente el argumento de «El Audaz» para poder entender eso que digo. La acción ocurre a fines del siglo XVIII, en tiempo de Godoy, cuando se preparaba el motín de Aranjuez.

Los fernandistas no piensan más que en derribar el favorito y dar el poder al Príncipe don Fernando. Buscan como instrumento a un joven, «El Audaz», quien por sus opiniones políticas, y por sus condiciones de carácter, estiman que es apto para realizar los actos de fuerza convenientes. Pero «El Audaz» que es un verdadero revolucionario, hijo directo de los que habían triunfado en Francia, les contesta, con buena lógica, que lo que ellos se proponen es un simple cambio de gobernantes y lo que necesita España, para curarse de todos los males políticos y sociales que sufre, es una radical transformación de régimen, cuyo preliminar indispensable ha de ser la destrucción de lo existente. Esa posición doctrinal, que el protagonista razona y defiende con gran vehemencia, es apoyada, dentro de lo que diríamos, usando voces musicales, los temas o motivos de la obra, por la tenaz obsesión de un personaje episódico, un infeliz a quien han vuelto loco las escenas del Terror a que asistió en París, y que a cada instante pide más cabezas, más sacrificios de vidas en aras de la libertad.

En cualquier otrc momento de nuestra historia, todas estas cosas hubieran aparecido como toques más o menos vividos y acertados en un cuadro de época, en una retroacción artística de tiempos pasados. Pero hoy, dada la profunda agitación espiritual que conmueve todas nuestras capas sociales; dada la posición de violencia en que se han colocado o tienden a colocarse muchos de los elementos de nuestra vida nacional; dada la desilusión que a muchos ha ganado, respecto de nuestros resortes y

nuestra organización gubernamental; dada, en fin, la ineficacia absoluta de todos los cambios realizados y que hasta ahora no han sido más que sustituciones de debilidades equivalentes con nombres propios distintos, las predicaciones de «El Audaz» suenan como algo de ahora, como protestas y avisos que se dirigen a los hombres de hoy y a los problemas palpitantes; y el drama entero, como un drama revolucionario, ofrecido en espectáculo a un pueblo que, espiritualmente al menos, está en plena revolución.

Y yo me pregunto: Jacinto Benavente, ultra conservador, ¿vió ésto al refundir la novela galdosiana? Si no lo vió antes, ¿ha sentido ahora la misma impresión que la mayoría del público? Y si vió aquéllo o siente esto ¿cómo él, precisamente él, mantiene en la escena del Español una obra como «El Audaz»?

He ahí un problema de psicología benaventina, que sugiere muchas reflexiones.

A no ser que Benavente sea tan pesimista respecto de nuestro presente y nuestro futuro, que estime no haber peligro de ningún género en que se ofrezca a los espectadores españoles un excitante del calibre de «El Audaz».

Galdós y la Historia de España

La premura de tiempo y el hondo dolor que me produce la muerte de nuestro gran novelista, me quitan fuerzas y posibilidades para escribir algo nuevo sobre Galdós. Necesita serenarse mi ánimo y dar paso a la reflexión de las impresiones, tan abundantes y tan variadas, que a través de los años ha ido dejando en mi espíritu la obra monumental del que comenzó siendo mi autor favorito en la juventud y en no poco sigue siéndolo todavía, dentro de su género. Parte considerable de esas impresiones está esparcida en mis varios artículos sobre las novelas, el teatro, los tipos femeninos de la literatura goldosiana y otros temas que a ella se refieren; pero aún cabría decir muchísimas más cosas, y no me despido de decirlas algún día... Hoy no puedo contribuir al homenaje que todos dedican al maestro, cuya muerte lloramos, con otra cosa que una semirrepetición de tema que ya traté otra vez. Sólo caminando sobre obra hecha mi espíritu alcanzará a vencer la tristeza que le domina.

Escribir novelas históricas es cosa fácil relativamente; pero escribirlas de modo que evoquen la vida de un pueblo, que penetren en lo más característico de la psicología de los hombres desaparecidos, sólo es dado a los artistas del temple de Walter Scott.

Para llegar a esto es necesario que el novelista tenga, además de las condiciones de tal, alguna de las que fundamentalmente caracterizan a los historiadores. Si las posee, acertará, con independencia de la exactitud histórica o la pura invención de los pormenores y de la trama de los hechos, que es indiferente que estén falseados para obtener un efecto artístico. Lo histórico a que puede llegar un novelista (en general, todo literato) es cosa más honda, y por eso no llegan a ello muchos escritores, no obstante el realismo de sus cuadros, la observación menuda con que los aderezan y el aparente objetivismo con que los han concebido y realizado.

Galdós no era de esos. Tenía condiciones de historiador; por lo menos, *alguna* de las condiciones que los historiadores necesitan para ver el pasado y reconstruirlo vividamente sobre la base (a veces muy estrecha y, por lo común, fría, deshilachada, incoherente) de los restos y noticias que llegan a la posteridad. Su imaginación de artista—imaginación plástica, concreta y discreta a la vez, que evoca con enérgica precisión las imágenes, que sabe siempre coger lo característico de cada una y rastrea o adivina lo no manifiesto, así como las relaciones íntimas de las cosas, con el apoyo de los más livianos indicios—le dió facultades de *constructor*, de esas que hacen revivir mundos enteros, de las que han fundado (con otras de género distinto) parte de la gloria que rodea el nombre de Mommsen.

Lo interesante es que Galdós se dió cuenta de esa aptitud suya, que la cultivó reflexivamente y que puso empeño en afinarla y sacarle fruto. Y era tan

constitucional en él, que no sólo aparece triunfante en los *Episodios*, sino que es la misma que resplandece, cada vez más honda, en las *Novelas Contemporáneas* de la segunda época.

Por eso es la literatura de Galdós un elemento importante para llegar a conocer nuestra psicología moderna, cosa a que no llegarán nunca, o por lo menos en igual ni aun aproximada medida, otros escritores menos novelistas, que quizá han tratado de alcanzarla con mayor empeño, pero con menos espontaneidad. Para encontrar algo que se pueda poner en esto cerca de Gadós hay que pensar, v. gr., en algunos libros de Baroja. Pero hoy no es día de mezclar nombres.

Levanto la pluma para volver a la lamentación patriótica del hombre que perdemos.

4 enero 1920.

Hablemos de Galdós

En estos días, no hay otro asunto posible más que el de Galdós. No lo hay, porque ningún otro puede emocionar ni interesar más a un escritor español, y por que el gran novelista cuya muerte lloramos, ahora, era, como suele decirse de algún tiempo a esta parte, un valor internacional, es decir, estimado, no sólo en su patria de origen, sino en todo el mundo capaz de apreciar una obra literaria.

Galdós, como Echegaray, como Palacio Valdés, como los hermanos Alvarez Quintero, como Blasco Ibáñez y algunos otros de nuestros literatos contemporáneos, había penetrado en el público de varios países extranjeros merced a la traducción de muchas de sus obras a diferentes idiomas. Con esto, dejó de ser un escritor puramente hispano, y su desaparición, por tanto, afecta a muchas gentes. No cabe, contra el enaltecimiento del hecho que hoy deploramos, el argumento de que es un tema de significación restringida, a lo sumo nacional.

Su importancia, sin embargo, muy lógicamente, va creciendo a medida que se estrecha el círculo. Será siempre mayor para los hombres que hablan nuestro idioma que para los de lengua extraña, porque para aquéllos Galdós representa un modelo propiamente literario (no sólo genéricamente artístico o

estético) y, además responde en su orientación y en el mundo real que le inspiraba, a las preocupaciones, los problemas espirituales, la mentalidad fundamental completa de las gentes cuya civilización deriva del tronco hispánico.

Por la misma razón, Galdós representa mucho más que para nadie, para los españoles y, dentro de éstos, para los hijos de algunas regiones y localidades. De lo que para los madrileños significaba, ya lo dije en el artículo sobre «El monumento a Galdós», y no hace mucho tiempo ciertamente, cuando aún no podíamos pensar, ni en forma de temor, en la muerte próxima del maestro.

Para mi generación, por ejemplo, y para algunas otras próximas a la mía, con Galdós se va toda una época. Muchos de nosotros podríamos decir como el héroe de Murger: «Es mi juventud, lo que entierran.» Nuestra juventud y nuestra adolescencia, también.

Galdós—el de los *Episodios Nacionales*,—es con el *Quijote*, *Rinconete y Cortadillo*, el *Gil Blas*, *Los tres mosqueteros* y alguna novela de Walter Scott, el recuerdo más antiguo de mis lecturas literarias. En mis años de bachiller, leía yo los *Episodios* de la primera y la segunda serie. Luego hubo un intervalo. Ya en estudios de Facultad, alguien puso en mis manos *Doña Perfecta*, que fué para mí una revelación. O porque la impresión literaria de los *Episodios* estuviese muy lejos, o porque yo no supiese todavía apreciar la íntima unidad que liga toda la obra de Galdós, *Doña Perfecta* me pareció otra cosa y conocí un «escritor nuevo». En aque-

llos años universitarios, de grata memoria siempre, en que devorábamos libros, curiosos de conocerlo todo, incubando cada cual su vocación y el estallido de sus facultades originales, aunque muchos autores nos atraían (Pereda, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Picón, Oller, Clarin), Galdós, en el orden de la novela, era el foco de nuestra atención literaria. Recuerdo que constituímos una sociedad, entre varios estudiantes de Derecho, para comprar en común todas las novelas que se produjesen, porque individualmente ninguno alcanzaba a tanto; y recuerdo también que uno de mis primeros ensayos de novela, acometido en colaboración con Blasco Ibáñez, pero que nunca pasó del primer capítulo, estaba inspirado en Galdós.

Pasaron años, vinieron y pasaron también diferentes modas literarias, famas y aun adoraciones temporales de diferentes autores nacionales y extranjeros; pero el culto a Galdós perduraba en nosotros, y a él volvíamos siempre como a la comunicación con un amigo querido, de esos que permanecen iguales y fieles a través de las tormentas de la vida, y en cuya intimidad nos refugiamos para oir sonar de nuevo las voces amadas de nuestros momentos felices. Durante mucho tiempo, Galdós estuvo renovando periódicamente, a veces muy a menudo, aquel encanto de las impresiones juveniles, que añadía a las bellezas propias de cada obra las que yacían en el fondo de nuestro espíritu y con las cuales colaborábamos en la obra del artista haciéndola más nuestra, metiéndola más a dentro en nuestra alma.

Tenía eso que concluir, y ha concluído. La pena

que ello nos produce es de índole tan personal, que sólo podrán comprenderla los lectores asiduos de Galdós que nos igualen en años o estén próximos a los nuestros. Galdós ganó este sitio en nuestro espíritu, de una parte, por su fecundidad literaria que renovaba muy frecuentemente la comunicación, por el carácter muy español de casi toda su obra, y, dentro de esta nota, sobre todo, por la observación local y realista de sus novelas, referida al mundo que nos era más familiar y en el que personalmente podríamos comprobar la verdad de la exposición artística.

A pesar de todo eso, Galdós tuvo lo bastante de humano (quizá por lo mismo que ahondó en el estudio de caracteres y personajes muy característicos de un medio social español) para ser gustado de públicos extranjeros. Algunos de sus temas (el de *Marianela* v. gr.), son universales. Otros, aunque muy nuestros, tienen igual cualidad que muchos de los de Dickens que sin dejar de ser muy inglés, más aún, muy londinense, son también universales.

Y ya que cito a Dickens, repetiré lo que todos hemos observado: las analogías entre ambos novelistas, derivadas, claro es, de influencias del inglés sobre el español; pero que, a mi juicio, estuvieron también determinadas por la igualdad de notas sentimentales en el espíritu de ambos. No se trata de un caso de imitación puramente literaria, sino de un acercamiento espontáneo de dos almas a quienes interesaban fundamentalmente, en gran parte, las mismas clases de hombres y los mismos problemas de la vida ordinaria de las gentes.

Pero no quiero escribir ahora un juicio de Galdós. Llevo escrito en mi vida tanto sobre él, que seguramente habría de repetirme. No añado más que un consejo: quien no haya leído a Galdós, que lo lea; quien lo conozca ya, que lo relea. Si tiene verdadero gusto literario, no lo hará solo una vez.

¡Y pensar que cuando se trató de conceder a Galdós el premio Nobel, hubo españoles (y literatos por más señas) que le negaron airadamente al gran maestro todas las condiciones de artista! Algunos de esos, creo que son de los que en estos días de duelo han cantado mayores alabanzas del que ya no volverá a escribir más «Novelas españolas».

1920.

La resurrección teatral de Galdós

Hay actualmente en España, como en todos los demás países del mundo, muchas cosas tristes y desagradables. Aparte, pues, de que hablar de ellas sería repetir temas que ya están tratados, creo necesario reaccionar contra la impresión, muy frecuente, que la contemplación de los sucesos trágicos y de las dificultades de la vida produce, llevándonos a la creencia de que eso es todo y de que el país donde tales cosas ocurren es el más desdichado de la tierra y todos, en él, lo deben de pasar muy mal.

Afortunadamente, no es así. Salvo casos de catástrofe muy generalizada, según parece ser la de Rusia, nunca, ni aun en momentos tan graves como el del Terror de la Revolución francesa (el hecho está comprobado históricamente), se ha paralizado la vida nacional, ni detenido el progreso de los pueblos que para ello tienen empuje. Así pasa ahora en España. No obstante los crímenes sindicalistas, las huelgas frecuentes y otros contratiempos (en que no somos los únicos), la nación sigue la vida normal en casi todos los órdenes de ella (salvo los concreta y localmente afectados, en cada momento, por aquellas complicaciones) y continúa siendo, para quienes la visitan, uno de los pocos países de Europa donde se respira bien y donde, a pesar de todo, se sigue avanzando.

Justifico con esto, que es verdad, el dedicar esta crónica a un asunto artístico que, por otra parte, refiriéndose como se refiere a uno de los hombres más representativos y universalmente respetados de nuestra literatura moderna, toma la categoría de asunto importante para españoles y no españoles.

Sabido es que quienes no se atrevieron a regatearle a Galdós sus excelencias como novelista, le discutieron las de dramaturgo. En general, cierto es, las cualidades literarias que caracterizan a un novelador, aparte ser distintas de las que requiere un escritor teatral, no suelen darse juntamente con éstas en un solo individuo. La técnica del teatro es tan distinta de la del libro, que difícilmente se pueden dominar ambas con igual fuerza.

Por otra parte, a medida que un literato va haciéndose práctico en un género, afila las cualidades que a él se refieren, las desarrolla y aun las hipertrofia, al paso que van disminuyendo las otras; y así, cada día se hace menos apto para lo que no sea su profesión especializada y atándose a ésta.

Es más. Se ha observado que, repetidas veces, la adaptación de una novela al teatro, aun realizando la transformación un dramaturgo profesional, cojea deplorablemente y no produce una obra de las que quedan en el repertorio del público, más certero que el de los actores. Otra cosa es, claramente, la confección de una obra dramática sobre la idea de una novela o cuento, porque entònces el dramaturgo está en libertad plenísima para concebir teatralmente el asunto. Así hizo Shakespeare, como es sabido, con

algunos cuentos italianos, de que él sacó admirables tragedias.

Pero todas estas razones que sentencian *a priori* la causa de Galdós, sufren, en la realidad, excepciones no diré que muy frecuentes, pero no merecedoras del calificativo de raras.

Por de pronto, será bueno advertir que antes de lanzarse al teatro, Galdós había ya concebido y escrito algunas novelas en forma dramática. Una de ellas *Realidad* (segunda parte de *La Incógnita*), fué precisamente su primera obra escénica algunos años después de publicarse el libro. Lo mismo le pasa a *El abuelo*. Y no es maravilla, con este antecedente, que uno y otro drama sean de lo mejor que Galdós llevó al teatro.

Esto mismo prueba que en Galdós había condiciones de dramaturgo. Las justificó escribiendo algún drama que no tenía precedentes de novela, verbi gracia, *La loca de la casa*, y también éste pertenece a la flor del teatro galdosiano.

Yo diría que bastan estas tres obras para que Galdós tenga, en la historia de nuestra literatura contemporánea, tanto derecho a figurar en primera línea como novelista que a título de dramaturgo. *Realidad* es un admirable drama que el día del estreno entusiasmó a un hombre tan poco fácil de arrastrar a ligerezas de gusto artístico como Menéndez y Pelayo. Lo que éste dijo entonces, lo consigné yo en la crítica dedicada a *Realidad* en un diario de Madrid, al día siguiente. No sólo es un drama interesante, verdaderamente teatral en el movimiento de escenas y personajes y de una altura moral poco fre-

cuente, sino que está escrito en una prosa admirable, de una pureza y elegancia que se apoderan pronto del espectador.

Las excelencias de *El abuelo* son, si se quiere, todavía mayores, teatralmente considerada la obra. El tipo del *león de Albrit*—que alguien ha calificado de Lear moderno—es de un relieve que sólo los grandes dramaturgos alcanzan; y el drama que en el espíritu de aquel desarrolla el contraste de sus ideas sobre el honor con la realidad de exigencias más positivas de vivir, llega, al final de la obra, a una altura que sólo alcanzan a veces, en momentos solemnes de la acción escénica, algunos escritores.

En cuanto a *La loca de la casa*, cada año acrecienta ante el público su valor teatral, verdaderamente sólido, no obstante la debilidad con que la resolución del conflicto se acusa teatralmente, con ser muy legítimo y humano en la vida vulgar.

Pero todo eso ha costado mucho convertirlo en un juicio general, porque la opinión contraria, propalada por algunos críticos, se había esparcido de tal modo que la masa no sabía salir de ella. Reconozcamos que la rectificación de ese prejuicio se debe, en primer término, al sentido artístico y la generosa tenacidad de algunos actores, como Borrás, Morano, Calvo, etc., creyentes en las condiciones de Galdós como dramaturgo y que han acabado por imponerle.

Buena demostración de esto ha sido la inauguración de la temporada en Madrid, este año. En tres diferentes teatros, tres obras de Galdós han llamado

al público. No diré que las tres sean del fuste de las citadas antes; pero el hecho demuestra un respeto y consideración al gran literato (que ni siquiera puede ya pagar esas manifestaciones con una palabra de gracias), reveladores de la restauración que de sus méritos como dramaturgo está ya consiguiendo. Por eso he podido titular este artículo «La resurrección teatral de Galdós». Esperemos que ya no volverá a morir en el gusto del público. Lo que debe quedar de su teatro, seguro estoy de que quedará para siempre.

1920.

Alvarez Quintero

Así se escribe la Historia (1)

Los señores Alvarez Quintero acaban de obtener un éxito formidable con su nueva comedia titulada *Así se escribe la Historia*. Todas las cualidades características de estos insignes escritores (cuya crítica general he dado recientemente en el prólogo al volumen de su «Teatro» publicado por la «Colección Iberia», de Londres), brillan en esa obra. Aguda y fiel observación de tipos y costumbres; ingenio variadísimo para los enredos y situaciones; gracia inagotable en los chistes; donosura y limpieza troncal castellanas en el decir todo; delicadeza y ternura en las escenas de pasión... Nada de lo genuino en estos escritores falta en *Así se escribe la Historia*.

Y adrede he dejado para lo último la intención ideal de la obra. Sabido es que, contra lo propalado, con «caritativo» propósito muchas veces, el Teatro de los Quintero no es sólo teatro de costumbres y de gracias andaluzas. Por el contrario, abundan en él comedias en que se plantean problemas muy serios de la vida y que pueden resumirse en un teore-

(1) Sobre los hermanos Alvarez Quintero y su teatro, véanse los precedentes artículos del autor incluídos en el libro *Cosas del día;* la carta acerca de *Las Flores* que figura en algunas ediciones de esta obra y el Prólogo a la selección de *Teatro* hecha recientemente en Londres en la "Colección Ibérica" (Dent e hijos, editores).

ma filosófico o psicológico de tanta trascendencia como los que han dado fama a Ibsen o a Benavente. Y no borro ninguno de los dos nombres citados, porque afirmo con toda convicción que no hacen pensar menos que *Casa de muñecas*, *Un enemigo del pueblo*, o *Los intereses creados*, *El centenario*, *El genio alegre*, *Malvaloca* o *El amor que pasa*. La diferencia entre los Quintero y los otros autores que he mencionado, está menos en la naturaleza de los problemas ideales o sentimentales que suscitan, que en la forma de plantearlos. En Ibsen y en Benavente, esta forma es intensamente dramática o trágica, y dura y cortante en la expresión. Son ambos, en cuanto intensifican la gravedad de los conflictos de sus personajes, descendientes directos de los románticos en una de las corrientes de esta escuela. En los Quintero hay, por el contrario, una serenidad (a veces surcada por un poco de sentimentalismo, pero en el género dulce, no en el exaltado), tras de la cual pueden ojos inexpertos, o el público distraído, no percibir el drama o la preocupación ideal; pero que, verdaderamente, ni los ahogan ni los debilitan. Es cuestión de genio. En la vida corriente tampoco plantean ni discuten de igual modo los mismos problemas, los temperamentos plácidos y los impulsivos; pero no deja de haber problema para unos y otros. Sino que el vulgo vé más lo que se le ofrece con líneas acentuadas y pasionales.

En *Así se escribe la Historia* hay, burla burlando, un problemita morrocotudo. Es, sencillamente, el del excepticismo respecto de la historiografía, o sea, de

lo que cuentan los historiógrafos en punto a la vida de los pueblos y de los hombres notables.

Muchas veces he hablado de este asunto en mis libros y artículos de metodología. Aunque queramos ocultárnoslo, es lo cierto que la inmensa mayoría de la gente no cree en la Historia. A lo sumo (si la escribe un verdadero evocador de tiempos pasados, un artista), le divierte; pero no cree en ella. Y eso ocurre en todos los grados sociales, a pesar de la idolatría del libro, que es tan frecuente y en que comulgan muchos hombres.

Hace poco, asistí a una comida de diplomáticos. Se habló de la Historia y quedé aterrado al ver el descreimiento de aquellos que, no obstante, llegado el caso, discutirán los «derechos» de su país con argumentos históricos. Pues así piensa el noventa por ciento de los hombres.

La explicación es facilísima y coge de lleno a los diplomáticos, precisamente. El razonamiento es siempre el mismo. Si un hecho que acaba de ocurrir a la puerta de nuestra casa, lo cuentan a la media hora de diez maneras diferentes otros tantos señores o señoras (algunos, incluso con la pretendida cualidad de testigo), ¿cómo hemos de pretender que sea cierto lo que nos cuentan de hombres que murieron hace años o siglos y de hechos sobre los que ningún juez puede ejercer la vista ocular? Y al momento acuden a nuestra memoria, v. gr., el asunto Dreyfus o la invasión de Bélgica por los alemanes

Los Quintero no han ido a buscar un acontecimiento de tan grande cuantía. Se contentan con mostrar cómo una disputa entre novios en un pue-

blecito andaluz (Puebla de las Mujeres) y un golpe en la frente que al chocar contra un armario de libros se produce la novia, se convierten a los pocos minutos en un homicidio frustrado con todas las agravantes. La desfiguración del hecho es tan considerable, que uno de sus testigos no puede menos de pronunciar la frase corriente que sirve de título a la comedia y de expresión vulgar a la negación de veracidad en un relato: «¡Así se escribe la Historia!»

Pero, ¿quiénes la «escriben» así? En la comedia de los Quintero, la fantasía desbordante de una señora que jamás, jamás, dice la cosa más insignificante del mismo modo dos veces seguidas; la pasión de los bandos enemigos en que está dividido el pueblo, y la aquiescencia forzada de una cocinera que no se atreve a desmentir los supuestos que le impone su señora, por no descubrir a ésta que salió de casa precisamente en los momentos en que se produjo la supuesta tragedia. Es decir, de una parte, la novelería que no cabe en la Historia y que de ésta rechaza con todo rigor la crítica, cada día más; de otro, las pasiones y los intereses actuales, vivos, con relación a un hecho actual y de trascendencia para los presentes. No son de otro modo las cosas en el mundo diplomático a que antes me referí, salvo honrosas excepciones.

Mientras hay «un interés» en ocultar o desfigurar la verdad, ésta permanece oculta para la mayoría de los hombres. Claro que algunos la conocen; pero esos no son creídos o, por lo menos, su voz es ahogada por la de otros cien, o confundida en el coro

destemplado de pareceres opuestos. Así, en punto a los hechos recientes, es en efecto muy difícil establecer la verdad, sobre todo, porque aun bien probada, se niegan muchos a reconocerla y, por tanto, hay siempre contradicción que engendre escepticismo. Aun así, hay no pocos hechos, de los que llegan a la esfera judicial, que, no obstante la pasión con que se discutió su realidad en un principio, acaban por ser depurados en los Tribunales. Y eso es así aunque el veredicto del Jurado o la sentencia del Tribunal, apartándose de lo que los hechos demuestran, se pronuncien divergentemente con ellos, o por sentimentalismo o por conveniencias políticas o personales, que de todo hay en esta vida.

Pero cuando por haber perdido actualidad los hechos, haberse extinguido los «intereses» a que se referían y desaparecido los hombres a quienes afectaban, cesa la pasión que los desfiguró o la conveniencia a que importaba no mostrarlos tal como fueron, la verdad recobra su campo y se impone; pues que no hay hecho alguno (y cuanto más colectivo y social, menos aún) que por mucho que las pasiones y los intereses hayan querido embarullarlos en el momento en que así convenía, no dejen testimonios que permitan restablecerlos tal como fueron cuando ya no actúan las causas aquéllas.

Por eso sabemos mejor y con más exactitud la historia pasada que la presente, y podemos, por tanto, descansar en los relatos que cada día van depurando más la serenidad de los historiadores, el rigor de la crítica histórica y la imparcialidad que gana rápidamente el campo de la Historiografía.

Eso mismo dice el personaje de la comedia a quien está confiada lo que se llamó en preceptiva antigua «la moraleja». El desquite de la Historia contra el escepticismo de los contemporáneos, está en el mañana: un mañana más o menos próximo, pero seguro.

Si el público que cada día más y en todas partes ha de aplaudir la comedia de los Quintero, sabe recoger esa enseñanza que la mayoría no ha de ir a buscar a los libros doctrinales, los insignes escritores sevillanos habrán realizado, para la educación intelectual de nuestro país, una buena obra.

España romántica

Anoche se estrenó en La Princesa la comedia romántica de los hermanos Alvarez Quintero, *El duque de El.* Si hubiese modo de averiguar la opinión sincera de la mayoría de los espectadores, creo que resultarían predominantes estas dos: unos, quedaron desorientados; otros, pasaron la noche entretenidos y no más.

La desorientación de los primeros no procede de la diferencia real entre *El duque de El* y el restante teatro de los Quintero, sino de la que supone el concepto vulgar que de estos escritores suele tenerse. No sé si ese concepto es intencionado o no. Tal vez ha nacido de quienes, bajo la capa de un elogio, ocultan el deseo de recluir a los Quintero en una forma de dramaturgia aparentemente inferior o, cuando menos, de arte fácil. Tal vez ha nacido de la superficialidad de una gran parte del público. Lo cierto es que para muchísimas gentes, los Quintero no están bien, ni saben salir airosos, más que en los cuadros de vida andaluza, que se prestan al chiste, a la caricatura, a la gracia ligera. Fuera de esto, no les conceden valor literario. Los toleran, los oyen, hasta los aplauden, porque son finos, ocurrentes y escriben el castellano cada vez con más hermosura y gallardía; pero dejan entrever siem-

pre, quienes así lo juzgan, cierta conmiseración con que, a título de simpatía, cubren la especie de que más les valiera a los Quintero no salirse de «su cuadro».

Contra ese juicio superficial, he protestado siempre. Los Quintero tienen más de una cuerda—más que la cuerda cómica—en su lira. Sienten el drama, saben llevarlo a la escena y saben comunicar a los espectadores la emoción propia de los graves conflicto de la vida. Pero los conflictos en que se fijan y les atraen; los problemas sentimentales o ideales que estudian preferentemente, son distintos de los que constituyen el programa dominante en la dramaturgia moderna; y su «modo» de verlos y plantearlos, también difiere del «modo» que en la escena actual han consagrado unos cuantos autores de legítima fama y de gran fuerza artística. Pero sería un criterio estrecho el que pretendiese reducir a una sola modalidad, a un tono único, la posibilidad inagotable de la visión artística y a un solo género de dolores, de luchas y de contrastes, los que la vida ofrece al observador dotado de poder emotivo. Ni aun cuando el escritor escoge la ironía y la sátira para poner de relieve los choques del ideal con la realidad, puede decirse que la frase dura, la mordacidad sangrienta, la hiel en la expresión, sean las únicas formas de producir el efecto apetecido. No todos los hombres sienten las cosas de un modo violento, ni se mueven en la esfera de la acometividad que zahiere, apostrofa y enseña el puño; y sin embargo, en todos cabe la emoción y también la actividad dramática. El plano en que se mueve la

de los Quintero, hiere tan vivamente el espíritu como el de los trágicos o los fustigadores mordaces; sólo que ataca otros órdenes de la sensibilidad y del pensamiento. Es el plano en que viven *Las flores*, *Los Galeotes*, *El centenario*, *Malvaloca* y otras obras semejantes.

Pero repito que el prejuicio «cómico» se empeña en no ver o en olvidar estas otras notas de los Quintero; y así, cada vez que a ellas vuelven en alguna producción nueva, todo ese público que los ensalza sin reserva en *El patio*, *Las de Caín*, *Puebla de las Mujeres*, etc., etc., queda desorientado y opina que los autores se salen del coto que por clasificación les corresponde. Ese público es el que anoche se desorientó y dijo, más o menos de labios afuera, que *El duque de El* es algo nuevo y extravagante en el teatro de los Quintero. No lo creo yo así, si se mira a los elementos fundamentales de la comedia estrenada. Ni aun en la intención descriptiva de una época, en la resurrección del primer romanticismo español (el que precedió en la vida, y aun en la literatura, a *La Conjuración de Venecia* y al *Don Alvaro*) es *El duque de El* la primera tentativa—para mí acertadísima—de los Quintero. Basta recordar aquel admirable acto II de *La flor de la vida*, progenitor de la comedia de anoche, para advertir que los autores no inventan ahora un nuevo camino en su arte. La *desorientación* aludida, no me parece, pues, justificada.

Pero todavía se equivoca más aquella otra parte del público que vió, en la obra de anoche, un espectáculo divertido por la variedad de escenas, de-

coraciones y personajes, la multiplicidad de los episodios y lo pintoresco de la acción colectiva que rodea el drama amoroso de *Cellini* con *Aurea* y *La morisca.* Si los españoles supiesen un poco de historia española—no de la que saben los eruditos, sino de la que deben conocer todos los ciudadanos de un país y formar parte de la cultura general,—*El duque de El* hubiese sido anoche, y sería de hoy en adelante, una evocación poderosa de nuestra vida nacional a comienzos del siglo XIX, tal como se producía dentro del medio característico de una ciudad andaluza, típica en sí misma. En este sentido—y para mí es el más alto de la obra,—*El duque de El* vale lo que uno de los más expresivos *Episodios nacionales* de Pérez Galdós. Lo que tiene es que, para gustar todo el encanto de una de esas evocaciones históricas tales como un artista puede hacerlas, es preciso que el espectador posea la fuerza imaginativa que nace de conocer el antecedente real de la fábula y pueda prestar la colaboración ideal que en toda obra de arte es necesaria, pero mucho más que en otras, en las de intención y ambiente histórico; y eso es lo que falta en la mayoría de nuestro público.

Y sin embargo, creo que a medida que *El duque de El* sea conocido por más y más gentes, ha de penetrar más hondo su intensa poesía de época. No está esa poesía en el conflicto sentimental, con ser tan vibrante y delicado y estar dicho con palabras tan ardientes y exquisitas; no lo está siquiera en el canto a Sevilla que estalla a cada momento, ni en lo genuinamente local que los autores agrupan para

dar la impresión de vida sevillana (la zahorí, el rosario, la saeta, la estudiantina, la venta, la zambra...), sino en el valor representativo de la España de 1816, por lo que toca a puntos importantes de su realidad social. Cada uno de los personajes (incluso el inglés Guillermo Normandy, tan *histórico* en aquella España en comienzos de transformación), cada uno de los episodios, son una palpitación de vida, una pincelada fundamental en el ambiente de la época. Del mosaico de piezas sueltas y divertidas, que será lo único visto y aun criticado por muchos espectadores, emana una intensa visión de aquel tiempo, que está por encima de los detalles y a la vez los penetra y vivifica todos. El mismo embellecimiento que a todo presta el arte y el que da a las cosas la fantasía popular — progenitora, en considerable proporción, de la leyenda del falso duque,—lejos de salirse de la realidad, está en su entraña más íntima, porque la imagen que de las cosas y de los hombres tenemos, corresponda o no a la verdad, es lo real para nosotros y lo que en nosotros influye; y aquel pueblo español de 1816, todavía siervo de las supersticiones y leyendas de la España vieja y atormentado ya por el romanticismo que preparaba una buena parte de la España nueva, veía los hombres y las cosas como se ven en la comedia de los Quintero, y cada contemporáneo aspiraba a vivir como internamente viven los personajes representativos de *El duque de El*.

Para mí, en eso estriba el principal valor de la nueva obra de los Quintero; y en tal sentido (aunque con intención diferente), se liga a esa literatura

patriótica que ha comenzado a producirse en España principalmente en el Teatro.» Y cuenta que en el romanticismo iba implícita una resurrección de los valores morales y de energía que hicieron posible nuestra epopeya de los siglos XV-XVII, que habían de sostenernos en la lucha interna del XIX y que hoy volvemos a reconocer como factores positivos de nuestra colaboración internacional, para todos visibles menos para algunos españoles y para otros pocos enemigos de España.

Un drama patriótico

«La calumniada»

Los hermanos Alvarez Quintero, han estrenado un nuevo drama. Se titula «La calumniada» y reúne todas las cualidades que hacen de la dramaturgía de los ilustres escritores sevillanos una de las expresiones más altas y más finas de nuestra literatura moderna.

Hay en *La calumniada* pintura de cotumbres y tipos andaluces; episodios de honda ternura amorosa; gracia delicada a raudales; sentimiento de cosas trágicas de la vida, de las que no se expresan con gritos y exageraciones románticas; poesía del ambiente, ese encantador ambiente de *Las flores*, que aquí emana del compás de un convento de monjas y contribuye no poco a la unción estética del drama. (Para salir al encuentro de una posible pregunta, diré que se llama «compás», en buen castellano, «el territorio o distrito señalado a algún monasterio y casa de religión, en contorno o alrededor de la misma casa y monasterio», y más corrientemente, hoy, en Sevilla, y en otras localidades, «el atrio y lonja de los conventos e iglesias», que en tierra sevillana suele ser de un encanto profundo.)

Pero con ser tan señaladas todas estas cosas en la nueva obra de los Quintero, todavía se destaca

en ella otro elemento que, teatralmente y en el ánimo e inteligencia de los espectadores, se sobrepone a todos los demás. Ese elemento es el patriótico, la defensa de España contra las calumnias de que la han llenado, y la siguen llenando, quienes no la estudian o no la aman.

Los autores han querido que ese sea el efecto que su drama produzca en el público y lo han conseguido. Hay en la obra dos calumniadas, mejor dicho tres, aunque una de ellas es episódica: dos mujeres y una nación. Aunque el drama de una de las mujeres toma gran vigor en el acto segundo y llega a un desenlace trágico en el terreno (y ciertamente, en el desarrollo de este conflicto pasional los autores han llegado a notas de las más dramáticas y vibrantes de su teatro), la otra calumniada, la nación española, le arrebata el interés de la acción, se sobrepone a ella y atrae principalmente la emoción de los espectadores.

Los Quintero han puesto frente a frente, para expresar el conflicto, uno de esos españoles descastados que, a título de modernistas, maldicen de su patria ante públicos extraños (uno de esos a quienes yo aludía en mi artículo «El español fuera de España») y un hispanista extranjero (¿norteamericano?) estudioso de nuestro pasado y nuestro presente, enamorado del pueblo y de la tierra de España, e indignado por las censuras injustas que a uno y otra dirigen quienes no los conocen o fingen no conocerlos. El español antihispanista, se llama Florencio. El yanqui, Federico Anderson.

Se ha dicho aquí, a raíz del estreno de *La ca-*

lumniada, que Florencio no era un tipo representativo, sino una excepción. Desgraciadamente no es una excepción. Escriban o no en periódicos extranjeros, hay aquí todavía muchos Florencios, para quienes todo lo español (créanlo o no lo crean en el fondo de su alma) es malo, y toda leyenda desfavorable para nosotros, ciertísima. Contra eso llevo predicando hace muchísimos años, como saben bien mis lectores habituales. Sé, pues, a qué atenerme en ese punto. Cierto que no todos los Florencios que padecemos llegan a las exageraciones del de *La* calumniada, cuyo antihispanismo se acucia con el aguijón de los celos amorosos; pero sin llegar a esos extremos, hay muchas maneras de hacer daño a España y demostrarse desconfiado de sus fuerzas presentes y divorciado de su Historia, y esas maneras tienen más de un cultivador entre nosotros y en los que de España escriben para fuera. Pero no quiero repetir lo que sobre esto llevo dicho en trabajos anteriores. Quienes quieran comprobar que subsiste el mal apuntado, lean un artículo que con el título de «¿Es patriótica la censura?» ha publicado hace poco el periódico español de Nueva York, *La Prensa*.

El público madrileño ha comprendido la verdad de lo que reflejan en su obra los Quintero, y cada día más (a medida que es más público y acude con más libertad de espíritu) aplaude y subraya la intención patriótica de la obra. Quien más, quien menos, sabe que en la vida real, aquí y en América, hay disputas acaloradas por el patriotismo; que ese tema no es de Ateneo ni de Revistas científicas,

sino de la vida diaria, y que les llega al alma, muy a menudo, a los que son verdaderamente «españoles»; y el no serlo, no es siempre cosa de que se pueda culpar a quien la padece. Uno de los personajes del drama, don Augusto, explica en los siguientes términos su falta de patriotismo:

—Efectivamente, nací en Madrid; pero aun estaba en el claustro materno—lo recuerdo muy bien—y ya oía a mis padres discutir si sería niño o niña; y lo discutían en inglés. Mi padre llamaba a mi madre Fanny y mi madre a mi padre Tommy. Y fuí varón, por suerte. Y cuando apenas sabía decir en español más que papá y mamá, me enseñaron simultáneamente inglés y francés. El español se conoce que era lo de menos. En la mesa, en mi casa, se hablaba inglés ordinariamente, y se menospreciaba y se criticaba a España, sobre todo cuando había visitas extranjeras. Era un extraño modo de halagar el amor propio de las visitas. Nadie me enseñaba nunca un héroe nacional, en ningún orden conocido, ni por casualidad ponían con amor en mis manecitas un libro castellano. Recuerdo que el *Quijote* no lo leí hasta los treinta años, en inglés. A Velázquez lo conocí en el Louvre. La educación, es claro, la recibí fuera de España: en Londres. Luego, en premio a mi aplicación de estudiante, me llevaron a visitar París, Berlín, Viena y Roma... Todo menos España. Aún no he visto—otro cualquiera se avergonzaría de confesarlo—Toledo, ni Granada, ni el Escorial... Mis padres no me llevaron nunca. ¡Eran tan malos los hoteles!... He pasado temporadas en Brujas y desconozco Salamanca; no he pisado

Aranjuez y me sé de memoria Versalles; veraneé en Suiza y hablo de oídas de las montañas asturianas y de las rías gallegas... Dígame usted si a quien así creció y vivió es lícito exigirle que sea modelo de patriotas. Que me pidan, por mucho, que no abomine de mi país, pero ¿que lo quiera? ¿Por qué? ¿Quién me enseñó a quererlo?»

Después de esto, todavía hay quien se asusta de que yo pida una intensificación, con programa determinado oficialmente, de la educación patriótica de nuestros jóvenes. Vean mis lectores *La calumniada* y luego me dirán si no es necesario ese remedio.

1919

Varla española

Echegaray

Imposible, hoy, hablar de otro asunto. La muerte de Echegaray ha estremecido a España entera; y en medio de la hueca algarabía que la retórica produce siempre en estos casos a cuenta de la sinceridad, se percibe la vibración de un sentimiento colectivo, de una conciencia más o menos clara de que la patria ha perdido algo grande.

La existencia de ese sentimiento consuela de muchas amarguras de la vida; y si el hombre que al morir lo produce pudiera darse cuenta de él, seguramente borraría de su alma hasta el último de los resquemores que la conducta de los demás—de algunos de los demás,—hubiese podido levantar en ella. Echegaray debía tener de esos resquemores, no obstante la reacción que en las gentes se produjo poco después de la concesión del premio Nobel, porque los días que precedieron a esa reacción fueron dolorosísimos para todos los que consideramos, no solo deber de ciudadanía sino condición de fuerza para una nación, el mantenimiento de los prestigios individuales que suman valores de estimación a beneficio de un país.

La evocación de aquellos hechos no es inoportuna ahora, sino todo lo contrario. Apenas se supo en España la concesión del premio Nobel a Eche-

garay, un grupo de escritores, jóvenes más o menos modernos, de los que pretendían entonces monopolizar la regeneración de nuestra patria abominando de todo lo anterior a ellos, levantó una ruidosa protesta contra Echegaray, declarando que no era merecedor del premio. La protesta originó discusiones muy curiosas, en que se trató, no solo de las condiciones literarias del gran dramaturgo y de la mayor o menor exactitud en reputarlo hombre representativo de la literatura española contemporánea, sino también de los méritos relativos de jóvenes y viejos; de la exposición de agravios de los primeros contra los segundos, a quienes se acusaba de obstruccionistas en el camino de las generaciones nuevas y hasta de la queja nacional de éstas (de parte de éstas, sería mejor decir) contra las causantes de la decadencia patria, que los jóvenes se prometían hacer desaparecer poco menos que en veinticuatro horas si se les dejaba el campo libre.

Nadie se explicó entonces por qué se mezclaba a Echegaray en esa última acusación, aunque don José fué político algún tiempo (muy poco tiempo), pues hacía mucho que no pesaba en las decisiones gubernamentales de ningún partido. El premio Nobel no se lo daban por su actuación ministerial o parlamentaria, sino por sus obras teatrales. Pero todo aquello se dijo procurando convencer a los señores extranjeros de que se habían equivocado y de que en España no merecía el premio referido ningún español de reputación consagrada, porque todas eran falsas y hueras.

Fué aquél un momento dolorosísimo de nuestra

vida interna; pero fué corto, y la reacción se produjo con tanta vehemencia, que ahogó por completo todas las voces contrarias y produjo el homenaje de marzo de 1905.

Esa reacción estaba en lo cierto. Cualesquiera que fuese en 1904 la ecuación entre la dramaturgía de Echegaray y los gustos, ideas, procedimientos de arte, etc., de las nuevas generaciones, Echegaray seguía siendo un hombre representativo de nuestra literatura, el más alto entonces, juntamente con Galdós, entre los vivos. Ciertamente, había una diferencia grande entre su dramaturgía y la propia de los que en 1904 eran estimados en Europa como maestros e innovadores del género, algunos hijos de las tierras escandinavas en que tiene su asiento el Comité Nobel. Pero esa diferencia, hija de la variedad de tiempos que tanta mudanza pone en los hombres, no podía disminuir en nada el valor representativo de Echegaray, que para el extranjero era algo vivo y en toda su fuerza.

Para que así fuese, había muchas razones. En primer lugar, es un hecho comprobado que, salvo casos excepcionales, la fama de los artistas y aun de los hombres de ciencia de un país, llega con retraso a los otros y no puede, por tanto, ser contrastada con la variación de gustos producida con posterioridad en el mundo literario del país de origen, y menos aun, con la apreciación de los rumbos y méritos de las generaciones nuevas, los cuales, aun siendo efectivos (y no siempre lo *nuevo* es lo *mejor*) tardan en ser conocidos y en obtener beligerancia y, sobre todo, en producir frutos sazonados y definiti-

vos. No hay sino recordar los años que median entre la difusión de las obras de Turgueneff, verbi gracia, en la Europa occidental, y la fecha en que fueron escritas, o lo difícilmente que se han ido abriendo paso entre nosotros (y en Francia) músicos insignes modernos que ya han fallecido, cuyos escritos datan de la mitad del siglo XIX y que muy a fines de éste constituyeron para nosotros una novedad.

Ahora bien, con Echegaray sucedió algo parecido. Era él, por entonces, uno de los literatos españoles más conocidos en la Europa del Norte. Sus dramas se habían traducido a varios idiomas y se habían representado con aplauso en varias naciones, lo cual quería decir que la opinión ajena se fundaba en algo más que en un reflejo de la española. Era, pues, muy natural que ese nombre *les sonase* a los miembros del Comité Nobel, tengan o no tengan todos ellos (como se suponía aquí) competencia para decidir en un juicio contradictorio de méritos literarios. Pudiera suceder que algunos, o muchos de ellos, no supiesen si la dramaturgía de Echegaray es romántica o realista ; pero *sabían* que se había aplaudido y que, en fecha no muy lejana en verdad, produjo extremos de admiración y entusiasmo en el público. El Comité, pues, sancionó, pura y simplemente (como en Mistral y en otros), una fama labrada por la opinión de los compatriotas durante muchos años, una fama que había pasado las fronteras y que en parte se había ratificado en otros países. Pero no podía el Comité detenerse a comprobar si esa fama, que le constaba apoyarse en una gran mayoría de sufragios, correspondía en 1904 a los gustos del pú-

blico o de los literatos españoles, ni menos a investigar si hubo siempre opinión, más o menos mínima, contraria a la dramaturgía del autor de *La muerte en los labios*.

El caso hubiese sido el mismo si, viviendo Castelar, a él se le hubiese otorgado el premio Nobel. Sin duda, hay ahora gran número de gentes para quienes la oratoria de Castelar tiene muchos *peros*; pero el Castelar que sonaba fuera de aquí era el aclamado en la época revolucionaria, era el Castelar ensalzado entonces por casi todos los que tenían capacidad para emitir juicios en materia retórica. Y no se diga que la comparación no es adecuada, porque aparte las muchas concomitancias que la *brillantez* de Echegaray tiene con la de Castelar, sabido es que, en el terreno del arte, allá se van, en punto a convencionalismos y efectismos, el teatro y la tribuna.

Estas consideraciones se las debió hacer más o menos explícitamente la mayoría de la opinión española que, sobreponiéndose a la protesta de los *jóvenes*, realizó el homenaje de 1905. Y el estado de sentimiento y de juicio que se formuló entonces, consagrando de un modo definitivo a Echegaray, no solo como dramaturgo, pero también como hombre de ciencia (y en este concepto, especialmente, como divulgador insuperable), es el que ahora ha producido la explosión de dolor por la muerte de aquella gran inteligencia.

Sin duda, aun dentro de su tipo y de su época propia, la dramaturgía de Echegaray tiene defectos, como los tiene el *Quijote*; pero venciéndolos, brillan a su lado cualidades admirables, de seguro

efecto artístico. Y juntamente con esto, Echegaray tuvo una condición muy simpática y digna de respeto: la ductilidad con que, resistiéndose a pasar de moda, tanteó afanosamente géneros diversos e inició corrientes al parecer desusadas, asimilándose y procurando reflejar las influencias del teatro extranjero de mayor éxito en el mundo y que más se opone, en rigor, a sus condiciones fundamentales, características, como literato. Esa ductilidad es prueba de energía y frescura de espíritu, y no suelen poseerla todas las gentes que aspiran a influir en la vida intelectual de un pueblo.

Palacio Valdés

(Con motivo de un homenaje)

Los iniciadores y organizadores del homenaje a Palacio Valdés, son tres estudiantes de la Universidad; y con decir esto, he dicho lo más importante de ese acontecimiento literario. No es frecuente, en la antipática anarquía de nuestro estado social, que los jóvenes aplaudan, ni aun respeten, a los representantes de las generaciones que les precedieron. Por el contrario, el desagradable pleito con *los viejos* se repite a menudo, negando el principio mismo de la continuidad de la historia (que enlaza lo viejo con lo nuevo) y pretendiendo abrir ancha sima entre los que trabajaron antes y los que trabajan ahora, como si nada de común hubiese entre unos y otros; como si las mejoras de hoy no tuvieran por precedente esencial las obras de ayer; como si cada generación no fuese—quiéralo o no—hija y discípula de las anteriores. Cierto es que hay *viejos* egoístas, que cierran la puerta a los jóvenes y esconden la mano con que debieran protegerles y ahuparles; ¿pero acaso la ferocidad de la lucha por la existencia no produce egoístas también en las filas de *los vivos* de pocos años? ¿Es todo caridad, compañerismo y mutuo apoyo entre los jóvenes intelectuales? Cierto

que en los *viejos* hay muchas reputaciones falsas, muchas *respetabilidades* que es necesario destruir; pero además de que esto ha sucedido siempre y seguirá sucediendo cuando los jóvenes de hoy y de todos los tiempos pasen de la juventud, ¿puede asegurarse que no hay también famas usurpadas y reputaciones desmedidas entre los hombres nuevos? ¿Son acaso, éstos, tan rígidos y justos para los de su época, cenáculo, peña o *coterie*, como lo son para los que consideran pertenecientes al pasado? Injusticias hay de una parte y de otra; injusticias y resistencias a comprenderse los unos a los otros. El ideal sería que los viejos tuviesen el corazón y la inteligencia siempre jóvenes, para recibir con alegría y tutelar amorosidad lo nuevo, y que los jóvenes tuviesen la gratitud fácil y la modestia flexible, para reconocer lo que deben a los viejos—aunque directa y personalmente no hayan sido sus discípulos,—y el valor de la obra que aquellos han realizado.

Palacio Valdés no es viejo, por fortuna suya y nuestra; pero tampoco es un joven, y para los que así pueden llamarse, suena a *maestro*, a hombre de otra generación que rápidamente se aleja del presente y cuyos hechos se van esfumando en el horizonte. Las consideraciones que he expuesto, son, pues, pertinentes al caso.

Los menores de edad de hoy, se acuerdan de quien ya era para mí un *mayor* cuando todavía me paseaba por los claustros de la Universidad de Valencia con los libros debajo del brazo; y se acuerdan de él para alabarlo, para aplaudirlo, para ver únicamente lo que hay de bueno en su labor litera-

ria, sin acordarse de críticas, reservas y distingos de que no podrían librarse ni los genios más ilustres. Convengamos en que el hecho es de una altísima simpatía y edificación.

No significa, sin embargo, como alguien pudiera creer, una reparación tardía. Palacio Valdés no es un olvidado, ni un preterido. Desde sus primeras obras, la crítica lo acogió benévolamente; y (lo que, en cierto respecto, vale más que la crítica), el público recibió con aplauso sus obras y las hizo *de repertorio* en las bibliotecas privadas. Bastan, para probarlo, las varias ediciones que han tenido. Y de que su fama no es puramente regnícola, dan testimonio las traducciones numerosas de sus novelas y, especialmente, el favor especial que Palacio Valdés se ha conquistado en la masa de lectores que leen a Dickens y a Longfellow sin traducir.

Es este, un fenómeno que muchas gentes no han comprendido todavía. ¿Por qué gusta tanto en Inglaterra y en los Estados Unidos, el autor de *El Idilio de un enfermo*? ¿Es casualidad; es suerte? No; es conjunción de ciertas cualidades fundamentales en el arte de nuestro novelista, con las tradiciones y el gusto literario de una gran parte del público de aquellos países. Un crítico inglés, Fitzmaurice-Kelly, ha dicho (en la última edición, francesa, de su *Historia de la literatura española*) que a Palacio Valdés se le estima en el extranjero, especialmente, por su habilidad y firmeza de trazo en la construcción novelística, por la energía en la pintura de los caracteres, por condiciones artísticas que, tal vez, han exagerado algo ciertos críticos, y casi le dan

la apariencia de jefe en la escuela naturalista española. Creo que, en esto, Fitzmaurice-Kelly (como los críticos a quienes alude) se deja arrastrar demasiado por la significación de *La Espuma* y *La Fe*, novelas que son un episodio nada más (la primera, sobre todo) en la obra de nuestro autor. Lo característico y permanente, lo más sostenido y constante en las novelas de Palacio Valdés, no es eso; es (a mi juicio) el fondo satírico de sus cuadros de costumbres, realistas y vivos siempre, unido a la delicadeza con que sabe sentir la poesía del hogar, de la vida de familia, y la del campo. En *Marta y María* (su primera obra famosa) ya se ven todas esas cualidades, que hacen de su autor un novelista muy burgués, dicho sea quitando a este calificativo todo lo que el *argot* moderno y la malicia puedan comunicarle de antiartístico. Hay cierta serenidad y cierta suavidad en su arte y en los aspectos de la vida que más le agrada pintar, que no pueden menos de seducir a los lectores enemigos de las grandes explosiones trágicas y de las fiebres pasionales naturalistas, y que casan muy bien con el tono de una gran parte de la producción literaria inglesa. La misma sátira a que antes me he referido, contribuye poderosamente a imprimir ese sello a las obras de Palacio Valdés. No es agria, épica, como en Zola y sus discípulos, sinó humorista, como lo fué en nuestra literatura picaresca, y luego lo ha sido, con admirable manejo de la sonrisa del idioma, en Thakeray y Dickens.

Cuando Palacio Valdés critica—y aprovecha todas las ocasiones que le ofrecen la educación y las

costumbres modernas, para hacerlo,—es buscando el lado ridículo de los hombres y de las cosas y envolviendo la sátira en frases de broma que parecen excusar la debilidad a que se refieren, pero que, en rigor, la azotan de un modo cruel. Sus novelas están sembradas de pasajes de este género y de personajes a quienes trata de ese modo. Cuando se dedicó a la crítica literaria (*Los oradores del Ateneo*, *Los novelistas españoles*...) usó el mismo procedimiento. No analiza, no se para a especificar de una manera doctrinal las cualidades de los autores, no plantea los problemas estéticos que cada cual sugiere. Los toma en conjunto, fija el aspecto más ridículo de su obra, los caricaturiza, y de un rasgo, con una frase, los destroza. Léase, como ejemplo, el capítulo de Pérez Escrich en *Los novelistas españoles*. El procedimiento crítico que ha hecho célebre a *Clarín* (aunque no sea lo mejor de él), se parece a este que acabo de relatar. No pasa, sin embargo, de parecérsele. *Clarín* era más analítico, más duro en la forma, más preceptista; había en él más látigo y menos *humour* y, a través de todos sus chistes, se transparentaba siempre la preocupación estética, la visión del problema de arte que arrastra á los verdaderos críticos.

Tanto como por el humorismo, ha interesado Palacio Valdés en el extranjero por sus cuadros de costumbres españolas. No ha sido, a la manera de Pereda, un costumbrista local, que, enamorado de su tierruca, se complace en retratarla punto por punto, en todos sus aspectos. Palacio Valdés, aunque asturiano, no tiene en rigor más que dos novelas as-

turianas: *La aldea perdida* y *José*; lo cual no obsta para que en otras varias—*Marta y María*, *El idilio de un enfermo*, *El cuarto poder*, *etc.*—se vean fondos de paisaje y rasgos de costumbres de esta provincia.

Fuera de aquí, nuestro autor se ha dedicado preferentemente a pintar la sociedad andaluza. *La Hermana San Sulpicio* es, a este propósito, un modelo Palacio Valdés ha fundido en ella muchas anécdotas y chascarrillos de la tierra de María Santísima (este procedimiento lo usa siempre para caracterizar el medio), con los resultados de su observación personal, y ha producido así una de las novelas más alegres, chispeantes y *representativas* de nuestra literatura. En *La alegría del capitán Ribot* hay, también, mucho de la tierra levantina; pero en este admirable libro—quizá la obra más perfecta y equililbrada de Palacio Valdés,—el conflicto moral, de una nobleza y elevación emocionantes, se sobrepone a todo, al revés de lo que pasa en *La Hermana San Sulpicio*. Es aquella novela la que, con *Maximina*, expresa mejor esa nota íntima, familiar, que antes dije ser, a mi juicio, una de las fundamentales en nuestro novelista.

Pero, con todo esto, Palacio Valdés sigue siendo muy asturiano, y lo es muy especialmente por su humorismo y su sátira, cualidades sobresalientes en este pueblo cantábrico, y, tal vez más que en ninguna otra parte, en la capital. El público de Oviedo tiene un instinto finísimo de lo ridículo: lo fija con exactitud pasmosa en los apodos, que caracterizan de una manera indiscutible, y es uno de los po-

cos públicos que sabe dar bromas colectivas, con una apariencia de seriedad que despista a los que no lo conocen, pero que chorrea burla por todos lados. Individualmente, los levantinos se parecen mucho a estos hombres del Norte en ese aspesto, que refleja muy bien el teatro cómico valenciano (Escalante, muy especialmente); pero, en conjunto, tienen menos filosofía que los astures y, en vez de traducir su crítica en humorismo y guasa fina, se indignan y encrespan, tomando las cosas por lo dramático muchas veces. Influjo del sol, que dirían los positivistas. Palacio Valdés, como digo, es muy asturiano y, por serlo, tiene su sátira social aquel carácter, tan distinto del que en la suya revela Blasco Ibáñez Ahora bien; la mayoría del público es más apta para comprender la risa que la indignación y se deja penetrar más fácilmente por lo ridículo que por lo épico. Con motivo del *Quijote*, se ha dicho mil veces que la risa es más revolucionaria que el ceño y la violencia. Para ciertas cosas, creo que sí; y Palacio Valdés resulta de este modo, sin quererlo, un revolucionario.

También lo es en el sentido moderno de la palabra. Lo ha sido a la manera de Galdós en *Marta y María*, que plantea el conflicto de la vida beata y la vida del hogar, y en *La Fe*, que plantea un aspecto más profundo del problema religioso. Ha tocado, en *La Espuma*, algunos puntos del problema social, y en *Riverita*, *Maximina* y *El cuarto poder*, otros del político. Cuando se escriba la historia de las ideas en la literatura española—en parte ya esbozada, aunque con limitado punto de vista,

en los *Heterodoxos* de Menéndez y Pelayo,—Palacio Valdés ocupará un sitio al lado de los combatientes por la libertad, la justicia y la cultura; pero su principal triunfo consiste en que, aún para los que solo buscan en los libros el arte o la honesta distracción, ofrece condiciones satisfactorias, y éstas son de las que mejor comprende el gran público y de las que, sin excitar el cerebro, lo iluminan y arrastran, o lo seducen, ya con la íntima emoción de lo tierno y amoroso, ya con la saludable agitación de la risa.

Blasco Ibáñez, novelista

I

Cualesquiera que sean sus opiniones en filosofía y en política, toda persona de buen gusto literario habrá de confesar necesariamente, si conoce las novelas y cuentos de Blasco Ibáñez, que éste es uno de los más valiosos cultivadores de la literatura española moderna, digno de figurar al lado de Ochoa, tan prematuramente arrebatado a la vida.

Aunque la inmensa mayoría de las gentes no conozcan otro Blasco Ibáñez que el batallador político, el propagandista fogoso, lo que en él hay de más original, de más preciado y de más duradero efecto en la cultura patria, es su personalidad artística, a la cual me obstino en opinar que debía sacrificarlo todo.

La novela atrajo siempre a Blasco Ibáñez. Cuando aún era estudiante primerizo en la Universidad de Valencia, comenzó a borronear cuartillas, esbozando «episodios nacionales» (Galdós era entonces el ídolo de la juventud literaria) o narraciones románticas. Años después, sus lecturas escogidas y sus

varios viajes, no siempre voluntarios, al extranjero, acabaron de formar el espíritu creador de Blasco, que con propio vuelo subió a más altas esferas con la primera narración de costumbres valencianas, titulada *Arroz y tartana.*

En ella aprovechó Blasco lo que ningún otro autor había aprovechado hasta entonces: el rico material de la vida levantina, del cual brota a cada instante, aun para los que no lo miren con ojos filiales, la más vigorosa poesía. Escogió el autor como asunto, en el complejo cuadro valentino, la psicología de la clase media comercial, verdadera aristocracia del dinero, aunque lindante y casi confundida por los hábitos y la cultura con las clases bajas, de que procede directamente. Y como Blasco hizo en vivo sus observaciones, estudiando el mundo especial, propio de Valencia, de los tenderos del mercado, mezcla de elementos indígenas y de aportaciones aragonesas, sin cesar renovadas; como ha tenido ante sí un modelo *real*, su obra no se parece en nada a otras (verbi gracia, *La febre d'or*, de Oller) en que también se han querido pintar los efectos de la vanidad capitalista a la moderna en el espíritu de los comerciantes a la antigua, que siempre van cegados, con desventaja esencial, a la lucha...

En su segunda novela, *Flor de Mayo*, deja a un lado el autor las costumbres de la clase media de la capital, para dedicarse al pueblo marinero del Grao; y en este nuevo terreno, Blasco hizo una producción muy superior a su antecesora. Débese esta superioridad, de una parte, a la mayor destreza que

adquiere el artista con la repetición del esfuerzo creador; de otra, a la mayor especialidad del asunto y a la simplicidad y concreción de lo que podemos seguir llamando el «argumento», pero sobre todo, en mi opinión, a lo subordinado que éste se halla a la pintura del escenario, de las costumbres y de los caracteres.

Reducida la acción a sus términos esenciales y primarios, no es más que el eterno drama del adulterio, realizado esta vez en una esfera social muy distinta de la burguesa que preocupa principalmente a los autores; y por esto ofrece un juego de sentimientos cuya manifestación exterior tiene marcada novedad. Pero basta una lectura de la novela para advertir que lo que atrae e interesa al novelista no es—a pesar de escenas muy desarrolladas en este sentido—el drama que sirve de *argumento*, sino que sus preferencias (también las del lector), van hacia el relato de las costumbres marineras: la venta del pescado, la construcción de barcas, las expediciones contrabandistas, la lucha con el mar... Y en este orden, realmente, Blasco ha llegado a grandes aciertos y bellezas en la ejecución, y en la *poesía* del relato... Son de notar el vigor descriptivo, la fidelidad y riqueza de color de muchas escenas marítimas, como el viaje a Orán, la salida de las barcas que van a la pesca, el temporal de Levante...

El volumen de *Cuentos* valencianos que publicó más tarde, mantiene la nota local y realista de las novelas *Arroz y tartana* y *Flor de Mayo*, y sigue los mismos procedimientos artísticos que estas obras. La pintura de tipos y costumbres es igualmente

exacta y viva; la narración suelta, llana y de tono que armoniza con el carácter de los personajes y descripciones. Se ve bien que es un valenciano quien escribe estos *Cuentos*; lo cual, si quita a la obra, algunas veces, cierta objetividad que creemos necesaria en la cualidad épica de todo relato novelesco, le añade, en cambio, una intervención familiar de la persona del autor que reduce el *cuento* a la verdadera acepción vulgar de la palabra, y le comunica la impresión viva que sólo los indígenas pueden sentir y hacer sentir, mediante el uso de frases que evocan representaciones plenamente características.

Sabido es que en la literatura moderna el *cuento* ha sufrido el mismo cambio que la *novela*, aun más radical sin duda. Abandonando cada vez más la forma del chascarrillo (tipo el más popular del cuento) y de la narración breve, movida, dialogada en su mayor parte, se acerca preferentemente a lo que llaman los franceses *nouvelle*, y se espacía en la descripción de lugares y escenas colectivas, o en la psicología de personas, con daño de las peripecias de la acción externa e individual, que antiguamente lo llenaban todo. Así dice el vulgo de muchos cuentos modernos—preciosos a veces como obras literarias—«que no tienen *argumento*»; pero como en arte todas las formas son legítimas, el cuento nuevo se ha impuesto y no hay para qué discutirle ni aun el título.

Los *Cuentos valencianos* de Blasco no son todos modernos en este sentido. Algunos hay que tienen

propiamente argumento; otros, los más, son verdaderas escenas de costumbres; pero de los nueve que componen la colección, hay, uno, titulado *La Caperuza*, que no es valenciano, sino de psicología común humana; otro, *La corrección*—relato tendencioso que recuerda el espíritu de *El indulto*, de la Pardo Bazán,—del cual puede decirse lo mismo, y un tercero, *La leyenda del esparrelló*, que es un cuento folklórico, por cierto de mucha gracia y expresión. De los restantes, *El Femater* es ligeramente romántico, de cierta inconsistencia que hace pensar en los dibujos hechos de memoria o por oídas. En cambio, los dos cuentos de la chulería valenciana, ¡*Cosas de hombres*! y *Guapeza valenciana*, son admirables; y *La cencerrada* y *Dimoni*, cuadros de la vida rural, de animación y color extraordinarios.

El volumen termina con la narración de un viaje a Argel (*El país de Barbarroja*), en siete capítulos, y constituye, si no un progreso sobre *Flor de Mayo*, nueva afirmación de las condiciones artísticas de Blasco Ibáñez.

En cuanto a *La barraca*, que pronto empezará a publicar *El Avance*, poco tengo que decir. A mi juicio, si esta última producción de Blasco no puede hacer olvidar algunos admirables capítulos de *Flor de Mayo*, cabe considerarla, en conjunto, como la obra más perfecta del novelista levantino.

1899.

II (1)

Blasco Ibáñez—ha dicho Sorolla—es el novelista que más se parece a un pintor. Muy cierto. Y en esta cualidad suya hay que ver una nueva prueba de cierta verdad evidentísima, que todavía se niegan a reconocer los esclavos de las fórmulas cerradas en literatura: la verdad que proclama que el arte fecundo y rico en sus procedimientos y en sus combinaciones, tiene mil medios de llegar al público y de producir en él la emoción estética, y que esos medios varían de autor a autor, aun de obra a obra de una misma mano.

El afán del sistema es, no obstante, tan poderoso, que contra ese principio que es, en suma, el principio de libertad en el arte, van siempre todas las reformas y credos nuevos, aun los que comienzan protestando de las trabas de tal o cual preceptiva.

En nombre del sistema abominaron los románticos del clasicismo, los naturalistas de los románticos, y abominan ahora los simbolistas del realismo; y todos ellos pretenden que sólo lo que se escribe

---

(1) El presente artículo fué escrito muchos años después (pero no recuerdo cuantos) del que le precede.

conforme a los cánones y *maneras* de su doctrina especial, es bello y puede pretender el aplauso de las gentes. Lo mismo pasa en las demás artes. Sabido es que cuando la fiebre wagnerista se difundió por Europa, el resto de los músicos desapareció para el perfecto apasionado del autor de *Parsifal*. Siendo lo más chusco que, como siempre ocurre con los discípulos, fueron éstos en tal cosa mucho más papistas que su papa, pues Wagner, lejos de despreciar a todos sus predecesores y contemporáneos, supo bien distinguir el oro de la escoria.

Volviendo a la literatura, hay quien no reputa por obra de arte la que no encierra una lección moral o, por lo menos, una tesis, y generalmente prefiere las que estarían mejor en un tratado de metafísica o de sociología; otros, por el contrario, detestan y reputan antiartístico todo lo que no sea relato de amor y de aventuras, lo más enrevesadas posibles. Quien prefiere la psicología de los personajes (ya hubo una escuela psicológca, con el ambiguo Bourget a la cabeza); quien la pintura del medio; quien la viveza del diálogo, los lirismos de la autobiografía más o menos encubierta, o la impersonalidad más absoluta! Y todos ellos, no se detienen en la pura afirmación de que aquello es lo que, para su gusto, consideran preferible, sino que declaran solemnemente que es lo único digno del nombre de arte. Crítico conozco yo para quien novela, poema o drama cuyas figuras no tengan el realismo de Velázquez, no son merecedoras de estima, aunque obedezcan a criterios de un idealismo res-

petable o abunden en bellezas y finuras de género distinto.

Blasco Ibáñez, repito, es una prueba de que todas las teorías son falsas ante el empuje de un verdadero artista; porque difícilmente se hallará en nuestra literatura moderna un escritor menos *literato* que él y que más se eleve con un sólo elemento de ese arte complejísimo. En efecto; si bien se mira la obra del insigne autor valenciano, se notará que no es un psicólogo, que no es un inventor de argumentos complicados y que, además, no se preocupa poco ni mucho de lo que vulgarmente se llama estilo, es decir, del manejo del lenguaje. No le importan, a Blasco, en efecto, ni las asonancias, ni las repeticiones de palabras en oraciones próximas, ni las cacofonías, ni ninguno de esos defectos que crispaban a Flaubert y le tenían días y meses ante un renglón, limando y repasando hasta encontrar la forma adecuada, el ideal de perfección perseguida. Estoy seguro de que los académicos *pur sang* creen a Blasco indigno de codearse con ellos y de figurar en la lista de los escritores castellanos; y es indudable que también muchos modernistas de los que encuentran que Galdós «escribe mal», fingirán que desprecian (o quizá lo desprecien sinceramente), al autor de *La barraca.*

Tampoco es Blasco, decía, psicólogo a la manera que desde Balzac se ha entronizado en la literatura, con excepción tal vez de Maupassant en algunas de sus obras: psicólogo de profundos y latos análisis buzeadores de almas y reveladores de re-

conditeces espirituales. Su separación de esta corriente moderna es tal, que ni siquiera da importancia al individuo en sus obras. Sus personajes, como muchos de Zola, son representativos y muestran tan sólo las notas comunes del grupo que representan.

Ni usa Blasco de argumentos que por su tono y sus peripecias encubran esa falta a que aludo y arrastren al lector ligero que busca en la literatura lo que el vulgo llama «distracción».

Y sin embargo de todo esto, las obras de Blasco son movidas, dramáticas, de un interés que estremece al público todo, el erudito y el popular; están llenas de vida y de carácter, de modo tal que las figuras que entran en su acción, con sólo tener lo genérico de un grupo y lo externo de su psicología, parecen de carne y hueso; y el estilo, en fin, con todas sus incorrecciones, pinta, dibuja, vibra y alcanza, cuando la ocasión lo requiere, una elocuencia natural, fresca y robusta, que hace olvidar todas las demás condiciones. Y de esta manera, un novelista que, analizado menudamente resultaría falto de muchos elementos de arte, de los que las escuelas creen indispensables, triunfa y se impone, al modo de esas mujeres en cuya cara, facción por facción, no encuentra nada perfecto quien mide con compás la belleza y, sin embargo, son admiradas por todo el mundo e inspiran las pasiones más vehementes.

¿Quiere esto decir que todos puedan hacer lo que Blasco hace, y que sólo de ese modo se puede llegar a ser un buen novelista? No, sin duda... Intentar lo primero sería muy peligroso para quienes *no puedan*

estar con Roldán a prueba. Afirmar lo segundo sería contradecir la tesis misma de este artículo, cuyo resumen podría hallarse en aquel adagio de que «por todas (o a lo menos, por muchas) partes se va a Roma».

Una novela sobre la guerra

La pluma de Blasco Ibáñez, el famoso novelador valenciano, tiene una característica definida y saliente: la amplitud. Es una pluma arrancada al águila caudal de gran envergadura, una pluma fuerte y de puntas gruesas, aparente y propia para describir batallas; pampas cuyos horizontes lejanos tienen leguas que ofrecer a la vista del hombre; mares con olas como montañas y cielos infinitos. Es su pluma, pluma grande, que traza líneas enérgicas y rasgadas, que hace curvas como olas y rectas como pampas, que parte como flecha o describe parábolas como las granadas que arrojan los cañones de fauces infernales. Pluma grande, que no retrocede ante lo grande y que no vacila ni titubea, sino que audaz y rápida sabe habérselas con las proporciones colosales y copiarlas a rasgos, a pinceladas, a brochazos.

Merced a su medio de escribir—adecuado a lo amplio,—Blasco Ibáñez es el novelista de las multitudes. Nadie como él las maneja, y con la misma facilidad que un gigante juega con un niño, las trae y las lleva por inmensos escenarios en que las hace vivir en sus cuadros.

Blasco es un escritor nacido para lo epopéyico y, naturalmente, en «la gran guerra»—no hay otra de-

nominación más justa—ha encontrado el cuadro que su pluma audaz necesitaba para correr con libertad y sin que nada la limitara y la hiciera amoldarse a proporciones señaladas por la extensión del lienzo.

Mucho se ha escrito sobre el mayor azote sufrido por la humanidad desde que el hombre sabe de el hombre; pero todo ello no pasa de ser detallista. El vate, el Hugo—aun más grande que el autor de los *Castigos*,—no ha hablado todavía. Los franceses, ese pueblo artista que se preocupa, entre los gases asfixiantes, de caer bellamente y de oir la voz que cante su heroísmo, aun torturado por el dolor más lascinante, no ha escuchado todavía á su poeta. ¿No habrá aún nacido para dar sombra de laureles a su gran Patria? ¿Habrá perecido en las trincheras, muerto por un profesor «boche»? La más grande acción militar de los siglos, ¿quedará huérfana del altísimo poeta que debe cantarla para que los hombres venideros sepan de ella, no por la historia, sino por la palabra divina del arte? Si tal sucediera, la Justicia no resplandecería en toda su plenitud el día del triunfo. La obra más bella del pueblo francés necesita ser consagrada por las musas.

Hasta ahora, las obras dedicadas a la guerra son, en su mayoría, obras de información, obras de escritores más o menos relacionados con el arte, pero limitadas a parcelas del gran teatro y a hechos menudos—con ser muy grandes,—de los infinitos realizados en el extenso campo de la guerra.

Blasco Ibáñez que ha recorrido «el frente», no ha ido a él sólo como periodista; también vió como novelista los campos de la lucha, que son también in-

mensos campos santos, y estas visiones de insuperable horror, son las que le han inspirado su última novela, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis.*

El autor de *La barraca*, es un maestro en el arte de escribir novelas, y con el dominio que posee del oficio, sabe preparar a maravilla el escenario sobre el que han de moverse sus personajes, urdir la trama y manejar todos los demás hilos del tinglado. Sabido esto, que con valer mucho es lo que menos vale en Blasco, excúsase el elogio que debiera hacerse de la armazón de su último libro, tan sabiamente preparado para lograr el propósito del artista al concebirlo.

En los primeros capítulos de la novela nos presenta el novelista a sus personajes principales: Desnoyers, padre, Desnoyers, hijo, y el ascendiente de éste por línea materna, el viejo Madariaga, tipo de leyenda y nombre representativo de nuestros colonizadores de América. El viejo Centauro, poseedor de leguas de terreno, de miles de cabezas de ganado, de cientos de hombres y de millones de pesos, es el fundador de un montón de millones y el origen de la familia Desnoyers, que da fin en las trincheras donde muere Julio, nieto de un español, hijo de un francés y nacido en la Argentina.

Desnoyers, el viejo, trabaja como un héroe en la estancia de Madariaga, hombre que cuando una peste sembraba sus prados de vacas muertas, se decía: «¿Qué hacer? Sin tales desgracias esta tierra sería un paraíso... Ahora lo que importa es salvar los cueros.»

Desnoyers trabaja y trabaja sin descanso, mien-

tras que su hijo, educado como un gaucho por su abuelo, apenas salido de la infancia, hacía vida de hombre gustador de todos los vicios en la capital.

Seducido Desnoyers por su familia, y dueño de un capital inmenso, se establece en París viviendo a lo grande. Julio sigue su vida de señorito ocioso y rico, cosa para él hacedera pues para que lo gastara en divertirse, su abuelo le había dejado un espléndido legado. Desnoyers se encuentra en su patria sólo y aislado, aun más extranjero que su familia nacida en la Argentina, pues para ésta es grata la vida parisina mientras que a él, hombre de trabajo, le pesa el tiempo ocioso y envidia su antigua vida de amasador de millones, no por avaricia, sino por amor al oficio al que consagró su vida.

La vida transcurría así, para el padre en calma chicha, días monótonos; para el hijo entre mujeres y placeres. El padre le hubiera querido un artista, pero Julio, en la sociedad frívola en que vive, sólo ha llegado a adquirir un título, el de consumado maestro de tango. Parecerá poco este grado extraacadémico conquistado por el joven argentino; pero ello no es grano de anís, pues a él le vale el ser considerado por una infinidad de damas como un ser altísimo, cuya conquista es más preciada que el mayor de los dones. Llegar a ser discípula de Desnoyers, fué como poner una pica en Flandes y Desnoyers gozaba del apogeo de la gloria, gloria de bailarín, pero gloria al fin, gloria muy dulce y verdadero paraíso mahometano, tan mahometano que a Argensola, el íntimo de Desnoyers, le hacía decir

dirigiéndose a su amigo con melancolía: «Te estás matando. Bailas demasiado.»

La vida transcurría así para los Desnoyers, cuando surgió la guerra. Entonces entra a tomar parte en la novela un nuevo personaje de proporciones grandiosas. Se llama Francia. El novelista la presenta en escena conmovida por las angustias que preceden al conflicto. Alemania la ha sorprendido desprevenida. Francia nunca creía en la guerra. La misión suya no era destrozarse y ahogarse en sangre. Su ideal era otro: ser un pueblo cada día más grande en las luchas de la paz.

El lector asiste a las palpitaciones de ese gran pueblo que ha sido sorprendido, pero que marcha impávido a la gran matanza, tranquilo y sereno porque sabe que él no ha mancillado el Derecho.

Grandes días son aquellos en que ese pueblo viril proclama la unión sagrada y en el que clericales y antimilitaristas parten al frente unidos por el amor a la patria.

Para el viejo Desnoyers comienza entonces una serie de angustias, porque tiene contraída una deuda con su patria. El 70, enemigo del Imperio, había emigrado. Entonces creía que la patria es la tierra que nos sustenta; pero al ver el movimiento producido por la guerra y cómo todos sus conciudadanos acuden en auxilio de la Francia en peligro, siente penas muy hondas por hallarse inútil para servir a la gran madre. Da su dinero, da sus automóviles y daría de buena gana la sangre de su hijo. Pero Julio es argentino, es un extranjero; y si da la vida más tarde, la da impulsado por el amor a una

francesa, una francesa que vuelve al camino del deber por patriotismo.

En esta parte del libro, la pluma de Blasco Ibáñez se engrandece y pinta lo sublime con serenidad ecuánime. Son días de horror en los que el pueblo francés se agiganta. El dolor, el heroísmo y el sacrificio corren por la patria como grandes ríos, iluminados por la fe en el triunfo y la serenidad absoluta. Los hombres no son hombres, son dioses. Es que el espíritu se ha desprovisto de todo lo carnal que lo suele tener atado a las miserias de la tierra; y vencerá y saldrá triunfante en la lucha porque le asiste la Justicia.

La ola de hombres retrocede, y Francia no pierde la fe. La ola de hombres avanza en la batalla del Marne, y la sublime Francia se afianza fuertemente en el camino de la victoria. ¿Qué importa que la tierra se cubra de tumbas? ¡Francia vencerá! Tal es la impresión total del libro.

Es una hermosa novela esta en la que se describe la gran epopeya; la epopeya que hace decir a un personaje de Blasco, al ver como en el dolor se engrandece Francia: «Cuando termine la guerra, los hombres serán mejores y entonces podrán hacer grandes cosas».

1916.

Los trabajos
del infatible creador Pío Cid

En el número anterior de la *Revista* (1) se ha hablado de dos libros del señor Ganivet con la suficiente extensión para que nuestros lectores se formen idea clara de lo que representa el nuevo autor en el campo de la moderna literatura española.

Insistiendo en aquellas observaciones, podemos decir que el señor Ganivet se caracteriza por una cultura extensa, un ingenio agudo y original y un estilo gracioso y suelto, muy apropiado a la novela y sus géneros similares. Aunque todavía no se le pueda calificar de *novelista* formado, posee el instinto del arte puro en grado tal que, no obstante preocuparle ante todo las *ideas*, las cuestiones sociales, políticas, educativas, los problemas todos de fondo que hoy preocupan a los hombres ilustrados —y especialmente a los españoles de *buena voluntad*,—acierta a envolverlos muy a menudo en espléndido ropaje artístico, que les quita el exceso

---

(1) El presente artículo se publicó en la *Revista crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispano-Americanas*. En ella hay muchos otros de crítica que no se coleccionan en el presente volúmen.

de seriedad que podría repeler al gran público. En *Los trabajos de Pío Cid*, novela algo descosida, llena de digresiones y episodios, que por de pronto parecen desproporcionados, hay páginas exquisitas en que la narración, animada por un soplo de intensa poesía, entra de lleno en el campo de la más genuina literatura «amena». Como la comparación es un gran medio para entenderse cuando falta espacio para explicar menudamente las cosas, diré que a quien más recuerda Gavinet en su estilo (tomando ahora la palabra en su acepción más íntima, menos externa y gramatical), es a don Juan Valera. Esas sorpresas de ingenio, esas opiniones raras (quiero decir, no vulgares), hasta esas paradojas que el lector no sabe, a menudo, si deberá tomar en serio o en broma, y que abundan tanto en los libros del ilustre maestro andaluz, hállanse con gran frecuencia en Gavinet y dan a sus obras la fuerza y el encanto de una sugestión continua, de un interés ideal, siempre renovado. Este parecido que advierto—y que consigno, claro es, con todas las reservas naturales que el lector discreto pondrá también de suyo, para que no resulte la comparación excesiva e irrespetuosa—nace de que Valera y Ganivet son paisanos, hijos de la misma madre tierra, que imprime carácter; y todavía de algo más: de ser Ganivet, como lo fué Valera, un viajero por tierras extrañas, que durante muchos años ha recibido el saludable baño de una atmósfera intelectual superior a la española en ciertos respectos, distinta en casi todo y que, a los espíritus escogidos, si los

afina y engrandece, no los descasta, sino que les depura y eleva al patriotismo.

Los trabajos de Pío Cid no es una obra terminada y por esto no se la puede juzgar en conjunto. En los dos tomos ya impresos, queda incompleta la idea fundamental del autor, y es preciso aguardar a que termine de expresarla. Pero aquella parte de la juventud española que, no doblegada por el pesimismo y la abulia o por las miserias del egoísmo que nos corroe, busca todavía con afán el pan que ha de nutrir su espíritu y fortalecerlo para las luchas del mañana, hará bien en leer el libro a que me refiero, que es también obra de un joven si, a veces, sobrado *independiente* y *original* en la forma (al punto que llega a desorientar al lector poco ducho en estos trotes), con mayor frecuencia interesante y sugestivo, no sólo por lo que dice, sino por las cuestiones a que aplica su pensamiento y que son de las que más nos importa reflexionar a todos.

No obstante esta observación general que hacemos en punto al carácter predominante de la nueva novela de Gavinet, como éste es no sólo un pensador, sino también un poeta, hállanse en *Los trabajos* escenas y episodios tan dignos de alabanza como los dos de amor con Martina y con la duquesa de Almadura, sobre todo este último, lleno de encantadora e indefinible melancolía, a pesar del grave humorismo que en el fondo lleva. Igualmente cabe señalar la ascensión al picacho de Veleta, en que Pío Cid evoca los profundos recuerdos de su vida africana, que para siempre llenó su espíritu de emociones inefables, lazos de alegría triste cuyo miste-

rio, impenetrable para los demás, crea alrededor del héroe un como nimbo de luz, acusador de sombríos horizontes; y finalmente, llamamos la atención del lector hacia los versos que contiene la novela, tan sueltos y sin ley en la forma a veces pero impregnados de un sentimiento tan hondo, que concluye por arrastrar al lector a estados emocionales que sólo los buenos poetas consiguen producir.

El teatro Catalán

Confieso que, salvo Verdaguer, Maragall y algún otro escritor de los primeros tiempos y de los actuales del Renacimiento catalán, he preferido siempre las obras en prosa producidas por aquel movimiento literario, a las de verso. No tengo la pretensión de discutir en términos generales esta preferencia. Quizá es desacertada, hija de un gusto personal que no cabe defender en buena estética y ante una rigurosa comparación de las obras mismas; pero ahora sólo trato de decir, francamente, mi parecer, que entrego al brazo secular de los lectores.

En la novela y en el cuento, tienen los catalanes verdaderas maravillas, desde Narciso Oller — cuya fama general reposa, por cierto, en un libro (*La Papallona*), que no es, ni con mucho, el mejor de los que ha escrito—hasta Massó con sus *Croquis Pirenencs* y el pseudónimo Víctor Catalá con sus *Cuadros* rurales. Pero donde a mi juicio está la nota característica y más alta de la literatura catalana novísima, es en el Teatro; y en este género, mi preferencia ya referida halla uno de sus argumentos más fuertes.

Quien conozca los dramas de Guimerá — todos ellos—seguro estoy de que ha de reputar como muy superiores a los de tipo romántico, escritos en verso,

los de costumbres regionales, escritos en prosa, En aquéllos—salvo la brillantez de la forma, que tiene mucho de engañosa—hay demasiado lirismo, demasiada hinchazón *victorhuguesca*, demasiados relumbrones, para que sean oro puro. En éstos, predominan los *hallazgos* verdaderamente felices, hijos de una observación sincera, de un realismo natural, de una honradez artística guiada por un sutil instinto de lo bello.

Hasta no hace muchos años, toda esta rica floración literaria era desconocida para el público no catalán.

Algunos dramaturgos castellanos quisieron remediar este desconocimiento y trajeron a Madrid, vertido al habla de Cervantes, algo del teatro de Guimerá, que fué bien recibido. A Echegaray pertenece gran parte de esta buena obra. Pero no bastaba esto. Ni Guimerá es toda la dramaturgía catalana moderna, ni podía juzgársele—sobre todo, *gustársele*, —mediante traducciones, por bien hechas que éstas estuviesen. Era preciso traer de lleno, y en su propio idioma, el teatro de aquel escritor y de sus continuadores: y eso es lo que acaba de hacer un insigne actor catalán, el señor Borrás. Pocas representaciones han bastado para que el público inteligente de Madrid apreciase el gran valor de aquella corriente literaria e hiciese de ella el tema de actualidad. El triunfo ha sido completo, no obstante la diversidad de juicios de la crítica respecto del mérito relativo de las diversas obras estrenadas y a pesar de que Borrás sólo ha dado a conocer una

mínima parte de la gran producción dramática de su tierra.

Séame lícito decir que ese éxito no me ha cogido de sorpresa. Aunque la diversidad de idioma pudiera parecer a algunos dificultad insuperable para gustar las excelencias de una obra, no lo era en realidad. La repetida experiencia del teatro francés y del italiano, en Madrid, tenía demostrada tiempo ha la eficacia de los buenos actores y la fuerza de penetración que la dramaturgía posee respecto de los públicos de mediana cultura. El hecho se repite por doquier. Quien haya viajado por Alemania recordará el éxito enorme de algunas compañías que representan obras en dialectos regionales absolutamente desconocidos para la mayoría de los espectadores; y bien cercano está, también, el triunfo de los actores japoneses en París.

Pero, además, yo tenía una experiencia próxima que abonaba mi optimismo. Hace dos años, ensayé en Asturias la difusión del teatro catalán moderno y me convencí de que el público lo comprendía y apreciaba sus bellezas. Comencé explicando y leyendo, en las conferencias públicas de la Universidad, dos obras de Rusiñol: *El jardín abandonado* y *Los juegos florales de Canprosa*. La melancólica poesía del *Jardín* impresionó mucho a mis oyentes, y la fina, graciosísima sátira de *Los juegos*, les hizo reir a carcajadas, como en los mejores sainetes de los Quintero. Poco después, leí en Gijón (Conferencias de Extensión universitaria), *La alegría que pasa* y *Los juegos florales*, la primera obra, con la música del maestro Morera. El éxito fué enorme, y

en honor a la verdad debo decir que la emoción estética fué muy superior en el dramita lírico que en la comedia, no obstante la mayor facilidad de comprensión que lo cómico tiene para la mayoría de los espectadores y lo delicado e íntimo de la poesía que constituye el mayor encanto de *La alegría que pasa*. Alentado por estos triunfos, me atreví a más. Llevé al Centro Obrero—donde semanalmente damos conferencias y lecturas—*Los viejos* y *El corazón del pueblo*, de Iglesias. Uno y otro drama son de costumbres populares, obreras, y el primero entraña una cuestión *social* que, si no es plenamente económica, se enlaza, cuando menos, con la organización presente del trabajo y la relación establecida entre la remuneración y el esfuerzo. Pues bien: el público *entendió* ambos dramas, disfrutó oyendo las escenas capitales y quedó dispuesto para comprender lo demás del teatro catalán. Verdad es que en esto de la capacidad del público iletrado para las obras teatrales—en general, para todas las literarias—hay fenómenos curiosísimos. Los ensayos que hemos hecho de lecturas de Homero, de Shakespeare, de Cervantes, de Galdós, de Bret Harte, han dado siempre un resultado admirable. Todo el artificio se reduce a un poco de habilidad en la presentación de las obras y un poco de auxilio en los comentarios. Sin duda, los oyentes de escasa instrucción literaria no cogerán los refinamientos del arte, las exquisiteces que responden a un estado mental de gran cultura. Goethe tenía razón al decir que sus obras no serían nunca populares, aunque en parte se engañó, con el *Fausto* (recuérdese el recien-

tísimo festival de Dusseldorf). Pero así y todo, el pueblo aprecia muchas más cosas que las que generalmente se considera que están a su alcance. Los fundadores del *Tonybee Hall* y de los *Settlements* universitarios de Londres; los creadores de las Universidades y de los teatros populares de Francia, saben bastante de esto que digo.

Pero vuelvo al teatro catalán.

Para triunfar en Madrid y en cualquier otro sitio, tiene éste grandes condiciones. No hay que ocultar que se halla muy influído por la dramaturgía extranjera, principalmente la escandinava y alemana (Ibsen, Hauptmann, etc.). Esta influencia, hija de la constante comunicación intelectual que los escritores catalanes tienen con el mundo europeo, se ha fortalecido últimamente con la traducción y representación en Barcelona de muchas de las grandes obras de aquellas dramaturgías, entreveradas con otras de autores clásicos como Esquilo, Shakespeare, Goethe, etc.

El órgano más perfecto de esta penetración erudita de los grandes modelos en la literatura catalana, lo ha sido el *Teatre intim*, creación de uno de los escritores más cultos y de gusto más refinado de aquella tierra: Adriano Gual. No se crea, por esto, que la dramaturgía catalana es un puro reflejo de otras exóticas.

Tiene valor propio, ya porque ha encontrado motivos de inspiración nuevos y procedimientos originales (verbi gracia Rusiñol, Iglesias, Crehuet, el mismo Guimerá, a veces), ya porque ha vivificado las influencias de orientación extrañas con la obser

vación del medio regional, sacando de éste elementos que dan a sus obras un sabor muy castizo, un valor costumbrista de gran precio. Esto sabido, no debe maravillar que buena parte de los dramas catalanes tengan por asunto aquel que más resalta en la organización social y en las preocupaciones del país; esto es, que se refieran a las cuestiones económicas y, dentro de ellas, a las llamadas, por antonomasía, sociales. En este sentido, el teatro catalán es un teatro reformista, más que por las soluciones que propone para sus tesis, por el hecho mismo de plantear los asuntos y de ver la entraña de ellos. Pero no se reduce a esta cuerda su lira. Rusiñol, que en *Libertad*! y en otras obras ha abordado cuestiones *sociales* (aunque es quien menos va por este camino, que Torrendell, Iglesias y otros cultivan especialmente), se inspira con más frecuencia en temas de puro sentimiento, como en *El patio azul*, o de alto y fino simbolismo poético como en *Cigarras y hormigas*. El mismo Iglesias tiene cuadritos, como el titulado ¡*Lladres*! (un episodio de intensa fuerza dramática, de un realismo que recuerda nuestros *picarescos* y, en el teatro, las escenas iniciales de *Juanita Mattern*, de Hauptmann), que es puramente pasional (no sexual, entiéndase bien), como pasionales son otros dramas de Pomés, de Gual, de Crehuet, etc.

Y en esa parte original, nueva, de los dramaturgos catalanes, no sería aventurado apuntar—los menos chauvinistas pueden advertirlo,—cosas que revelan una orientación más equilibrada, más sana, que la de algunos escritores extranjeros.

Hagamos votos porque el feliz ensayo de Borrás sea el comienzo de una amplia difusión de la dramaturgía catalana en toda la Península, y la señal de otras reivindicaciones como, verbi gracia, la del teatro cómico valenciano, que aún aguarda su hora y que cuenta con más de una obra maestra capaz de arrinconar, por su sola virtud, toda esa podredumbre del género chico de que el público madrileño inteligente está ya harto.

1904.

Don Manuel Fernández y González

Caliente aún el cadáver del que fué en la novela, como Zorrilla en la poesía, personal encarnación de aquella explosión hermosa y tumultuaria que se llamó romanticismo, la crítica minuciosa, rectamente imparcial, traída de los inflexibles axiomas del código artístico, sería cuando menos inoportuna.

Para los hombres que como Fernández y González llevaron la representación de toda una época, hay dos clases de crítica: la crítica personal, que juzga las obras del individuo como dramas, como novelas, como poesía, y la crítica de la época, del movimiento, de las ideas en que se formaron los individuos, meros elementos de toda una obra social, y que necesita, para no resultar mezquina, estrecha, desnivelada, del sentimiento vivo de lo que fué aquéllo; de la compenetración simpática, amorosa con su sentido; de la visión de las cosas pasadas, que las representa, no como muertas y desaparecidas, sino como vivientes, señaladas en la historia por su sello propio con aquella personalidad que hace eternos los hechos, porque les da propio valor que por sí se sostiene y permanece.

Una crítica así, llena de cariño, de amor, identificada con el espíritu de lo que fué breve relámpago romántico entre nosotros, aunque deslumbran-

te; una crítica de quien hubiese vivido con aquella generación y hubiese sentido el palpitar diario, tumultuoso, de aquellos cerebros exaltados por todo lo extraordinario; que hubiese penetrado hasta el alma todo lo que de grande, de generoso, hasta de sublime, tuvieron aquellos hombres, locos de la manía de lo grandioso; que sintiera el inmenso dolor que produce, en una vida formada al calor de un círculo de ideas, de sentimientos, de un patrón de conducta común a muchos, la muerte de alguno de los que aun con eco que se pierde en el vocerío nuevo de las nuevas ideas, o con el brillo empañado de un nombre que lo tuvo, son con él miembros de la familia intelectual que en cada momento se forma entre todos los que comulgan juntos en cierto ideal común; una crítica así, de quien amase el romanticismo como ama el Renacimiento Menéndez Pelayo, como amaba la *bohemia* Murger, es la crítica oportuna hoy, cuando hay que hablar de Fernández y González que, con menos fortuna que otros, habiendo derrochado su talento, su verbo, su espíritu, con aquella prodigalidad que es característica de la generación a que perteneció, deja escasa y mal aprovechada obra personal, pero evoca un pasado brillante de nuestra historia literaria.

Nosotros, los hombres de la nueva generación, de la literatura nueva, nacidos con los últimos chispazos de aquel movimiento deslumbrador; llevando un poco en las venas, desde la cuna, cierto desprecio con que condenamos desde lo alto de una severidad de método llevada al exceso, aquel desarreglo y aquella nerviosidad de los románticos; leyén-

dolos con otro espíritu del que fué el suyo; dándoles la interpretación que nuestro punto de vista impone—ley histórica que hace imposibles los renacimientos;—por más admiración que sintamos en lo hondo de nuestro carácter, que quiere ser imparcial y reflexivo, nos falta la impresión personal, el sentimiento vivo que da el ser actor en estas cosas, algo del amor inmenso, tierno, dolorido, de aquellos mismos amantes románticos que sienten renovarse a la vista de cada entierro, de cada lápida, el cortejo de visiones dulces, acariciadoras, de la mujer amada que murió víctima de un olvido brusco, sola y desfallecida, murmurando el nombre del ser amado y manchada la boca del esputo de sangre de los tísicos.

Todo esto nos falta, hay que confesarlo; y precisamente toda la imparcialidad que puede dar tal situación, viene ahora en perjuicio de la obra reclamada, que podrá ser una obra de justicia, pero que no puede ser sino en muy poco obra llena del calor, del interés, del entusiasmo de quien habla de algo de su propia vida que de repente le abandona abriendo junto a él un vacío más en la soledad inmensa de un hombre de otra generación, que se resiste a comprender la que empieza a vivir sucediéndole.

* * *

Nació Fernández y González, en Sevilla, el 6 de diciembre de 1821. Fueron sus padres don Manuel Fernández de Cárdenas, capitán de caballería, y doña Rita González y Rivero. Cuando apenas tenía tres años el futuro autor de *Men-Rodríguez*, preso

su padre a causa de sus ideas liberales, crimen de lesa majestad para aquella reacción de 1823, cuyo recuerdo horroriza y avergüenza, fué trasladado con toda su familia a Granada, en cuyo castillo de la Alhambra estaba encarcelado el capitán don Manuel Fernández de Cárdenas.

En la ciudad granadina, que dicen tiene en una los encantos de la vega valenciana, el grandioso espectáculo de nuestra nevada sierra de Guadarrama y las bellezas de arte de una civilización que fué por mucho la única de aquellas regiones, creció Fernández y González, sufriendo las privaciones que la situación económica de su familia imponía, y formando su espíritu en el ambiente de poesía que una imaginación como la suya había de ver como rodeando aquellos monumentos de un arte de filigrana, colocados en medio de un suelo rico de colores y de vida. Estudió el futuro novelista filosofía y derecho en la Universidad granadina en aquella época foco de un movimiento extraordinario de ideas que ha dado lo menos tres generaciones de hombres de verdadero valor intelectual, que luego han brillado en la cátedra, en el foro, en las Academias, en el Ateneo y muchos de los cuales aún viven y aún se encuentran en lo más granado de su vida.

En 1835 publicó ya algunas poesías, y continuó cultivando este género junto a otros estudios, hasta que en 1840 le llevó la suerte a servir en las filas del ejército. En 1841 se representó su primera obra dramática titulada *El bastardo y el rey*, y permaneció en Andalucía de guarnición en Granada, en Almería, acudiendo con su batallón al sitio de Se-

villa, sirviendo en la Inspección de milicias provinciales, hasta que en 1844 pasó a la dirección de Estado Mayor, obteniendo por fin en 1849 su licencia absoluta por cumplido, habiendo obtenido el grado de sargento y la cruz de San Fernando.

En 1850 vino a establecerse en Madrid, y entonces comienza la verdadera época literaria de Fernández y González, que libre de todo compromiso, pudo dedicarse por completo a lo que era su pasión de artista, encajando perfectamente su carácter simpático, chispeante, *bohemio*, en el cuadro de la generación que entonces se movía en cafés, teatros y redacciones, llevando su parte en el renacimiento menos fructuoso de lo que se esperaba, y aun con esto mucho, de nuestra vida política y de nuestras tradiciones literarias y artísticas.

Pronto derivó Fernández y González hacia la novela histórica, en que tan sugestivos modelos ofrecían Walter Scott y Dumas. Más parecido, por temperamento y condiciones intelectuales, al segundo que al primero, nuestro novelista quiso competir con ellos, pero llevaba en este trabajo, entre otras desventajas, la de luchar con una historia nacional muy poco conocida entonces, llena de leyendas y de embustes, inexplorada, y en cuyos puntos claros hallábase a veces confundido su verdadero valor por los entusiasmos precipitados y las exageraciones del patriotismo, de las ideas políticas o de los intereses e instituciones que aún viven.

Pero aquí, como en todo, la labor sin descanso, precipitada, de ahogo, a que le obligaban muchas veces, como a Balzac, necesidades perentorias de

la vida, perjudicó notablemente la obra del novelista. Derrochando imaginación, atendiendo a veces a varios trabajos a la una, llevándolos todos hasta el fin y paralelamente, perdía Fernández y González en originalidad, en frescura, repitiéndose, copiándose a sí mismo, sin tiempo material para formar sus planes siquiera.

Asusta pensar el trabajo y la energía intelectual que necesitó para cumplir todo aquello, para formar casi una biblioteca, cuando no tenía colaboradores como Dumas, que explicasen en parte tal fecundidad; y nos admira más a nosotros, los jóvenes del último tercio del siglo, que sabemos lo que cuesta escribir una cuartilla a Daudet y lo que limaba sus obras Flaubert.

Este exceso de trabajo que perjudicaba y que malogró al fin un ingenio que era de la cepa de los buenos novelistas, hirió duramente su cuerpo.

En 1862 estaba casi ciego y tenía que dictar sus novelas, sin que disminuyese por esto su actividad, ni aquí ni en la temporada en que trabajó desde París para los editores franceses y americanos. En el año 1868 regresó a España. Las cosas habían cambiado mucho; los hombres de su época estaban en segunda fila, la generación nueva, en ocasión propicia de levantarse, ocupaba los primeros puestos y se hablaba de otra literatura tranquila, modernista, casi burguesa.

El público que es veleidoso, muchas veces sin razón, empezaba en sus capas superiores a substituir a los hombres del tipo de Fernández y González por otros nuevos. Si el romanticismo moría en li-

teratura, vivía en la política, y por de pronto, eso absorbía a los españoles. Fernández y González continuó su obra, siguió abasteciendo a los editores, ya con las novelas por entregas que tanto auge tuvieron en algún tiempo, ya con tomitos pequeños, que significaban excelente negocio para la empresa. La última novela suya que terminó, se titula *La reina de los gitanos*; sus últimas poesías, *El iris de consuelo*, y algunas otras que leyó no hace mucho en las veladas del Ateneo. Puede decirse que su mayor obra de estos últimos años es la que iba haciendo, bordando, con su ingenio vivo, gracioso, chispeante como el que más, en sus conversaciones con los amigos, con la gente joven que iba a pedir un poco de amistad al hombre que había embelesado sus años de adolescencia con la poesía del ideal caballeresco.

Ha muerto pobre: dicen que con seis reales por todo capital. Así han muerto tantos otros de nuestros talentos destrozados en la lucha de la vida, víctimas de la fatalidad que echa sobre nosotros la secuela de una educación nacional, aplastante en muchos casos.

Una de las cosas que perjudicó más a los románticos y que en general ha perjudicado más a todos nuestros literatos en todo el curso de nuestra historia, es la excesiva fecundidad, el descuido de la calidad y lo proporcionado de la obra, de su reflexión y medida, en provecho de su extensión, de su especial modo de escribir a vuela pluma novelas, artículos, dramas, poesías, sobre el mármol de una mesa de café, en medio del estruendo de *bras-*

serie bohemia que había empeño en acentuar. en paseo, en la cama, con una excitación creciente a que se añadía forzadamente combustible y que acudía a cantar lo primero que salte a la mollera, con un absoluto desprecio de reglas, clasicismo y patrones, con todo lo ingenuo e inocente del muchacho que desbarra festejando una escapada del colegio en que le tenían prisionero y *muerto en vida*; y que si representa un oreo saludable en contacto con la atmósfera libre de la independencia personal, tiene grave peligro de caer en la licencia y el descamino más lamentables.

Fernández y González, como Lope, como tantos otros, fué excesivamente pródigo de su talento en obras múltiples de su ingenio, de su salud y de su vida en aquella existencia imposible que parecía cánon obligado de la escuela. Aunque don Manuel cultivara el drama y la poesía, a fe que con tanto acierto, nervio y brillantez como lo acredita en *Cid Rodrigo de Vivar* y en muchos de sus versos, su fama de novelista y su especial dedicación a este género. obscurecieron sus triunfos en el otro, que son los más de escaso dominio y conocimientos públicos.

Las novelas de Fernández y González, que empezaron a publicarse cuando casi no teníamos aquí novelistas y que se anunciaban con un empuje y un carácter que habían de entusiasmar a nuestro público aventurero, muy prendado de la leyenda de nuestra historia y llamado a todo lo medioeval (extendido a más de lo justo con su criterio histórico de manga ancha) por el encanto y el relieve de las narraciones de Walter Scott, que ya había llegado

a nosotros, adquirieron pronto una fama extraordinaria; y Fernández y González fué el primer español novelista sin duda y uno de los pocos escritores de nuestra patria que no tuvo círculo especial de lectores, sino que fué leído por todo el mundo, con una suerte de popularidad como la de Dumas, la de Sué...

Sería imposible citar todas las obras novelescas de Fernández y González. Los títulos de ellas andan en boca de todos, y apenas habrá alguien que, caso aparte de sus preferencias artísticas, no haya seguido con emoción, con interés—deslumbrado por la visión de la época que resucita imaginariamente el novelista dándole todos los tonos de lo noble, lo caballeresco, lo imprevisto, que tanto impresionan a nuestro temperamento meridional—las aventuras de *Men Rodríguez de Sanabria*, la trama de *El cocinero de S. M.*, las desventuras de los *Monfiés de las Alpujarras*, el drama sombrío de *El condestable D. Alvaro de Luna*, o los sucesos de aquel misterio resucitado por la poesía dramática moderna, de *El pastelero del Madrigal.*

En este género histórico, que tiene (como dice de Balzac, Emilia Pardo) columnas de mármol junto a tabiques de barro inferior, es donde más brilla y donde tiene más *personalidad* el carácter literario de Fernández y González.

Pero ha muerto con una popularidad de pronto renacida, como si a la noticia de su muerte los hombres que piensan y sienten volvieran de pronto a los ideales muertos, y el público, que desde abajo colabora con su entusiasmo, recordase, vuelta por

un momento la vista hacia atrás, a su favorito de otros tiempos, de los que desgraciadamente hemos perdido y borrado no sólo los errores y las exageraciones perniciosas, sino también mucho de lo noble, lo levantado, lo entusiasta, lo heroico que tuvieron y que nos falta de todo punto en este marasmo de lo vulgar que nos gana de cada vez y lleva peligro de sumirnos.

7-1-1888.

Teatro primitivo

Uno de los sitios más hermosos de la costa levantina, es el puertecito de Benidorm, al pie del tajado monte Puig-Campana. El pueblecillo forma una breve península que divide en dos la reducida bahía, serena y azul casi todo el año; y frente por frente, en plena mar, levántase una isla de redonda mole, que, según la tradición, fué echada allí por el brazo formidable de Roldán, después de cortarla con su espada de la vecina sierra.

No menos hermoso que la marina es el campo. La ladera de Puig-Campana, de rápida pendiente, abunda en huertos donde se crían las más sabrosas frutas; y merced al suave y amoroso clima de aquella tierra, raro es el año en que antes de finalizar julio no hay uva sazonada, de la más tardía en otras partes, y criada, no en estufas y con mil cuidados, sino al aire libre y por obra de la Naturaleza.

En aquel delicioso retiro, lejos del pueblo, y a mitad de la falda del monte, pasé un verano. Dábame hospitalidad en su quinta un buen amigo, marino de toda su vida, curtido en las peleas con el mar y ahora convertido en agricultor y cosechero. La casa hace frente a la bahía; y desde la galería acristalada de su primer piso, contémplase el admirable panorama de la costa, bañada por el

sol que hace brillar las aguas y tiñe de oro y rosa la isla. En ninguna parte he sentido más vivamente que allí la leyenda del Mediterráneo, la corriente de poesía que une todas las costas del *Mare nostrum* y evoca recuerdos clásicos, el ambiente de la historia y de la epopeya de la madre Grecia, junto a las playas orientales de nuestra Península, que cubren a la vez el olivo de empolvado verdor y la africana palmera de erguido tronco y airoso ramaje.

El día de San Jaime—santo de mi amigo—celebróse en la quinta de modo ruidoso. Despertáronme a las cinco de la mañana repetidos disparos de fusil. Era la primera salva en honor del amo. El casero — viejo labrador de rugosa y afeitada cara, alma de bronce que aún guardaba mucho del brío guerrero de otros tiempos—cargaba y descargaba sin cesar su escopeta de pistón, arma tan vieja como su dueño; y respondiéndole, sonaban lejanos otros tiros, cuyos ecos retumbaban en los planos y huecos del monte.

Prescindiré de los muchos festejos que hubo hasta que llegó la noche: las visitas de los amigos y colonos, todos los cuales tomaban su correspondiente pedazo de bizcocho remojado con vino o con aguardiente; la nueva salva del mediodía, aun más ruidosa que la primera; la comida abundante y variada, con su indispensable arroz y gallo muerto, su pescado frito, sus ensaladas y salazones; el baile que apenas fué cayendo el día se armó en la espaciosa era, al compás de las guitarras; los juegos sobre la paja seca y crugiente, mullido lecho dorado que por largo tiempo conserva el calor del sol y ex

cita los sentidos; la merienda de frutas y dulces, sazonada con bromas y alegría...

Antes de cerrar la noche, fué la última salva. En la puerta de la quinta, el casero disparaba al aire tremendos escopetazos; contestábanle desde las casitas de los arrendatarios y vecinos, desparramadas por la ladera; y el ritmo de los truenos, que se sucedían unos a otros, la llamarada de los fogonazos, más brillante cuanto más avanzaban las sombras, y el humo blanquecino que iba formando nube ligera sobre nuestras cabezas, traían a la memoria las escenas berberiscas, tantas veces narradas por los viajeros, y hacían pensar en la solidaridad guerrera de la tribu, en misteriosos llamamientos a la lucha, aceptados y respondidos por todos los hombres de un común linaje.

A la cena estuvieron convidados todos los labradores dependientes de la quinta; y a última hora, con la excitación de la fiesta, del caliente vinillo indígena y de la reunión, improvisóse el más interesante y curioso espectáculo que en mi vida he visto.

—Van a «hacer» comedias—díjome mi amigo

Y en efecto, las hicieron. Sirvió de escenario la galería cubierta de la planta baja, y de vestuario para los artistas, la cocina del casero. No fueron menester grandes preparativos. Ni se colgaron decoraciones, ni se aderezaron grandes trajes. Harina y ceniza hicieron de colorete; y más bien que vestirse, se desnudaron algunos de las ropas domingueras, para quedar en calzoncillos y camisa.

Pero lo más interesante del caso es que la representación fué improvisada. No hubo recuerdos de

dramas románticos ni de zarzuelitas modernas oídas en la capital, ni se repitieron vetustos romances dialogados, embajadas moras o tragedias de bandoleros. La realidad fué la musa de aquellos campesinos convertidos en actores.

Representaron escenas de su vida diaria, sin traspasar los límites de su experiencia personal, pero realzándola, dándole cualidades artísticas, mediante cierta unidad de acción y el señalamiento de la nota cómica, tan querida del pueblo. Los tipos del amo gruñón; del guarda perezoso, que se duerme junto a las matas de hortaliza y melones, para cuya vigilancia le pagan; el atrevido y astuto ladrón del campo, que avanza arrastrándose, casi desnudo, para que no se le enganche la ropa en las zarzas y en los troncos, enharinado o tiznado el rostro, y con ancho capazo a la espalda, para llenarlo de frutos: todos los actores de la lucha diaria del terruño, que mezclan a un fondo de drama accidentes de comedia o propicios a la burla, fueron saliendo allí, entablando diálogos o haciendo pantomimas, en que los golpes menudeaban, como es natural. Usaban los actores la lengua valenciana, tan graciosa de suyo, tan llena de voces y frases burlescas más gráficas que las castellanas, y el espíritu satírico del pueblo mostrábase a cada paso en réplicas, motes y alusiones, que nos hacían reir a todos de buena gana.

Aquel teatro libre, sin programa ni alarde de novedad estética, causóme honda impresión. Más primitivo, más espontáneo que las célebres Pasiones de Suiza y Austria, nutríase de la realidad viva y era

pura expansión del fondo artístico que hay en el alma popular y que se desborda, ignorante de su propia fuerza, en los ratos de alegría.

Cuando terminaron las comedias, comenzó el desfile. Por grupos volvían los labradores a sus casas, y por largo rato oyéronse en el campo dormido las músicas de las guitarras que el aire quieto, resonante, enviaba con gran claridad a larga distancia... Por el lado del mar despuntaba la luna, tiñendo de rojo la isla; y parecióme ver que, sobre las tranquilas aguas, resbalaba silenciosa la carreta de los vendimiadores griegos, cuna del gran teatro clásico.

Las comedias de magia y el público

Los historiadores han hecho repetidas veces la observación de que en los momentos de más agudas crisis, cuando la dictadura alta o baja y el terrorismo que siempre produce, son más intensos, las gentes se entregan con mayor entusiasmo a las diversiones. Quizá hay en ello una compensación inocente de los sobresaltos continuos a que las circunstancias políticas y sociales condenan. Parece venir en apoyo de esta hipótesis el hecho de que las diversiones preferidas en esos momentos son, o las más fútiles o las más infantiles; en general, las que más lejos llevan la imaginación de las realidades presentes.

Semejante observación parece repetirse ahora entre nosotros. Nadie puede negar que el año 1919 termina aquí en medio de una intensa preocupación social y política,

Por extraña paradoja, España, que es hoy uno de los pueblos de Europa más ricos, más productores y en que el movimiento mercantil es más favorable, ofrece al mismo tiempo el espectáculo de una profunda perturbación política y de un desconcierto social peligroso. Se diría que la prosperidad se nos ha indigestado. Yo no creo que, en lo social, sea por mucho tiempo. Considero vencible y pasajera la

situación, más vencible y pasajera que la política. Pero, por de pronto, existe y nos rodea de tristezas y temores.

Pues bien, con todo esto, los teatros se han dado a estrenar comedias de magia infantiles, y el público llena los teatros, para verlas, día y noche. *Las garras del demonio*, en Cervantes; la *Cenicienta*, en el Español; *Y va de cuento*... en la Princesa; otra obra análoga, cuyo título no recuerdo ahora, en Apolo y hasta en el Cómico, con Loreto Prado, hay su poquito de magia.

La novedad no reside precisamente en la magia, sino en el infantilismo de los argumentos. Claro que toda comedia de aquella clase (*La pata de cabra*, *Los polvos de la madre Celestina*. *La redoma encantada*, etc.) necesita, para ser gozada, un espíritu infantil, porque sin eso no hay modo de interesarse en los milagros, brujerías, transformaciones, etc., que son de rigor. Pero aun sobre esta base común, las obras clásicas se dirigían también al público adulto y llevaban intensiones o tesis (principales o secundarias) como se decía antes, que trascendían del horizonte puramente infantil.

Las de ahora no. Se basan en cuentos de niños o comienzan por pedir que se las escuche con corazón de infante. Y como algunas de ellas tienen arte y divierten, los adultos se dejan arrastrar por su seducción y las ven con delicia

Es decir, que se produce el fenómeno de que espíritus embargados por las más graves preocupaciones, olviden éstas y se entreguen a emociones más propias de días de calma y satisfacción moral.

Fuera de esto—que es lo curioso—yo no encuentro nada de particular ni terotológico en que los hombres (y las mujeres) hallen en su alma un rinconcito donde sigan viviendo las ilusiones y las admiraciones propias de la niñez. Al contrario. Ese rinconcito existe en los más, y yo lo he encontrado incluso en personas de un alto valor intelectivo. Más de una vez he citado el ejemplo de nuestro gran Costa, que releía con gusto las novelas de Julio Verne. Llego hasta creer que no es hombre completo quien no sea capaz de sentir como niño alguna vez; y sostengo la opinión que una de las excelencias psicológicas de los norteamericanos está en su alegría infantil y su capacidad de divertirse con nimiedades e inocentadas.

Si además de esa base de disposición general que en los espectadores encuentran las obras referidas, tienen éstas algo de arte en su fábula, en su lenguaje, en su presentación escénica, el efecto es más seguro y completo. Ese es el caso actual para algunas de las comedias estrenadas.

Precisamente, la base de cuentos en que se asientan les garantiza el éxito. El cuento no es cosa solo de niños; y cuanto más viejo es, cuanto más siglos y pueblos ha pasado hasta llegar a nosotros, más cantidad de poesía y de idealidad encierra para la masa humana y aun para los espíritus henchidos de cultura, que ven en aquellos relatos un fondo de creencias y de filosofía suficiente para encubrir su candidez. La evocación de todas las figuras y relatos que han alimentado la imaginación de los hombres desde que existe sociedad entre ellos, no puede

menos de producir en todos el despertar de muy profundas cuerdas de nuestra alma, que vibran todavía de un modo simpático con recuerdos ancestrales que se imponen a nuestros escepticismos de hoy.

Y si todo eso se rodea (según ocurre ahora) de los esplendores que procura el arte pictórico, la indumentaria, los recursos todos de la escena, viene al cabo a producirse una verdadera belleza teatral que, aun descontados otros elementos, atrae con justo título a las gentes.

Y así, en esa paradoja de almas tristes y atormentadas por toda clase de temores y a la vez encantadas con esos espectáculos ingenuos, se va a terminar en España el año 1919. ¿No habrá, en esa misma contradicción, una enseñanza optimista? Yo no creo que todo sea en nosotros, como dicen los pesimistas, inconsciencia, desconocimiento de los peligros y «ciudades alegres y confiadas». Hay que calar más hondo en el alma de los pueblos.

Bable y Valenciano

En otra ocasión he advertido la semejanza grande que existe entre la gracia singular que para el apodo y la crítica tiene el pueblo asturiano y la de igual género que posee el de Valencia. Esa cualidad de espíritu se refleja en la literatura, especialmente en la popular de ambos países, cuyo órgano de expresión es el dialecto.

Si comparais los poetas bables, casi siempre festivos, y los valencianos—que en su origen fueron también de ese género y que, salvo el caso de Teodoro Llorente, han brillado sobre todo en el epigrama, en el sainete y en la comedia de costumbres,—la semejanza referida os saltará de ojo al instante. Idénticos giros, iguales neologismos y castellanismos que sirven para *agraciar* más la expresión y excitar la risa, análogos tipos socarrones, maliciosos y burloncillos. Y para que la semejanza sea aun mayor, el bable guarda, en sus formas de romance arcáico, muchas voces que también se encuentran en el valenciano, precisamente por ser éste un dialecto de lengua neolatina que se detuvo a mitad, o a comienzos de evolución. Las mismas variantes corrompidas del habla popular de aquí, las terminaciones en *as* v. gr., cambiadas en *es*, se hallan en el idioma de mi tierra

Por eso a mí me ha sonado tan dulcemente desde un principio esta poesía del pueblo asturiano expresada por sus escritores bables. Me parece como un eco de mi país, que ha venido acompañándome y, que a la vez que me habla de la *terreta* lejana, la une con lazo de profundo sentimiento a esta *tierrina*, que por tantas razones es mi segunda patria.

Por eso me uno tan sinceramente a todo homenaje que se la haga, a toda ocasión en que se la festeje y se trate de conservar su vida o de rendir tributo a sus cultivadores.

Dos hispanistas

I

Arturo Farinelli

El creciente favor que van adquiriendo en todo el mundo—no siempre por motivos ideales, claro es, —el idioma y la literatura de España, no debe llevarnos a la injusticia de olvidar a nuestros antiguos y probados amigos en aras de los que nacen en la hora presente. Hay que agradecer a éstos, sin duda (y de varios de ellos he hablado en recientes artículos) lo que trabajan por restaurar el prestigio de nuestros valores intelectuales y sociales, expresados en nuestro idioma y nuestros libros. Lo que ellos hacen actualmente—aunque dirijan su actividad a finalidades prácticas o económicas,—nos presta un gran servicio, digno de estimación. Pero recordemos también a los que en las horas de depresión y de pesimismo estuvieron al lado nuestro, nos estudiaron con amor y nos animaron con su confianza.

De ellos es uno de los más significados Arturo Farinelli, hace años profesor en la Universidad de Insbruck (cuando allí había profesores italianos) y ahora en la de Turín. No es de su persona de lo que me propongo hablar en este momento. Histo-

riador, crítico literario y artista de labor copiosa y variada, los más de sus libros, dedicados a temas españoles, son muy conocidos entre nosotros. Destacan entre ellos los relativos a Calderón, a Lope y a Gracián, la «Bibliografía» de los viajes por España (con que ha mejorado y aumentado considerablemente los trabajos anteriores, de Foulché Delbosc) y los eruditos estudios sobre las «Relaciones literarias entre Alemania y España».

Hace años vivió entre nosotros. De ese período de su vida, que él gusta de evocar repetidamente con expresiones de cariño para nuestra Patria, queda, entre otras cosas, una conferencia notabilísima y propiamente hispanófila que dió en el Ateneo de Madrid, acerca de «España y la literatura en el extranjero a través de los siglos». (1901.)

Ahora se dispone Farinelli a escribir una «Historia de la crítica en España durante los últimos decenios». De esa obra, que la juventud, la facilidad de composición y la laboriosidad de Farinelli nos permiten esperar (no obstante sus temores, un poco románticos) que llegará a feliz término, publica ahora la gran revista italiana «Nuova Antologia», el prefacio o introducción.

Como mi propósito aquí no es literario, sino patriótico, voy a prescindir, en el examen de ese escrito, de toda particularidad que sólo interese a los literatos. Me limitaré a referir y comentar, si necesario fuese, las manifestaciones que hace el autor contra el pesimismo y las acusaciones de los desconfiados, de los hispanófobos y de los que ignoran lo que somos y cómo somos.

Farinelli titula su prefacio «Ciencia y vida en la España contemporánea».

Comienza aludiendo a los prejuicios con que se suele hablar de España.

«Pero—dice—los que vituperan a España y a los españoles con mayor encarnizamiento, son siempre los que rehuyen el más ligero estudio del país que aborrecen, y convierten en dogma su prejuicio.» Esto lo hemos dicho cien veces los patriotas; pero en labios de un extranjero, tiene un valor de autoridad incontestable.

Habla luego del remedio que algunos pesimistas preconizaron hace años (el de olvidar todo lo español) y que ahora repiten de buena fe algunas gentes, en su afán de echar al agua lastre de lo pasado que suponen, en bloque y sin distinciones, como pésimo y aborrecible. Y Farinelli comenta con aguda crítica ese error, escribiendo: «Así como no hay fin ni muerte para el espíritu, no puede haberlo para la historia de los pueblos. El presente es por sí mismo un aspecto vivo, un producto activo del pasado. Y quien grita esterminio a la imperfección antigua, a la civilización de los antecesores y liberación y liquidación de todo vínculo con el pasado, para que se pueda proceder a la preconizada renovación, grita su propio suicidio y el de los hombres que componen la nación que se quiere reformar y traer a vida más intensa.»

Volviendo a la refutación de los errores de España, justifica la utililad de los estudios que se le refieren, aunque «sólo sea para rechazar algunos de los muchos prejuicios que embarazan nuestro juicio;

para vencer nuestra indiferencia por la vida espiritual de los hermanos de España; para matar en nosotros la inercia que censuramos en los demás, y para seguir, fuera de las vanidades de los pesimistas que sentencian en firme, y en la esfera que a cada cual incumbe, la labor que allí se produce, las investigaciones, los estudios que allí se realizan».

Después de algunas interesantísimas consideraciones—que tal vez comentaré otro día,—acerca de lo que deben ser los estudios históricos, en reacción muy saludable contra los eruditos desmenuzadores que ahora privan, Farinelli protesta contra quienes acusan a los españoles de falta de laboriosidad. «Repítanse, si se quiere, las comparaciones dolorosas con otros países que no tienen ya desiertos ni tierras escuálidas... pero no se niegue la evidencia de que en España sigue latiendo la vida continua, activa, productora, transformadora, aunque por mucho tiempo haya estado como quien dice replegada sobre sí misma, callada, esquiva a las declamaciones, con apariencia de sueño, de languidez y consunción. No es siempre indicio de vida intensa y de vigor mental la abundancia de libros nuevos y la dedicación de las multitudes a los estudios. Y no es por la obra de los medianos, sino por la que emana de las individualidades profundas y sobresalientes, por lo que podrá juzgarse y dar calor a los progresos de la cultura».

Y lanzándose ya a afirmaciones concretas, añade: «No veo, francamente, en los hombres de mayor ingenio esparcidos aquí y allá en las provincias de España, rastro alguno de inercia, sino muestras de

continua laboriosidad... La intensa vida de algunos se refleja en pocos libros que logran escaso favor y venta porque no se les pregona a los cuatro vientos. Y hay pensadores y críticos que en un breve espacio de años han llenado, con su pensamiento y sus investigaciones, bibliotecas enteras.»

Por último, rectifica también Farinelli las exageraciones que se han prodigado (muchas veces por los españoles mismos) respecto del atraso de nuestra vida docente, y apunta con toda justicia que muchos de los defectos de fondo (los de forma o que dependen del dinero, son menos importantes, porque pueden corregirse rápidamente) de que se acusa a nuestra enseñanza, pueden hallarse en las de otros países menos censurados. Lo que tiene es que los acusadores de España suelen ver fuera sólo lo que es sobresaliente y ya creen, de ligero, que todo es igual; y, en nosotros, ven lo malo y olvidan lo bueno.

«¡Cuántas veces—confiesa honradamente el profesor italiano—yo he deplorado también en mi Patria la escuela de inercia y pasividad, sellada por un reglamentarismo y una burocracia llena de herrumbre y estupidez; el rígido mecanismo que quita aire a la vida libre del pensamiento; la letra, siempre abundantísima en las escuelas y en los gobiernos de Italia, en sustitución del espíritu; la manía de almacenar en el cerebro de los jóvenes una cantidad enorme de ciencia, la materia de toda una disciplina, obligándoles a recitar, a reproducir, y, necesariamente a agrandar la desconfianza mutua insinuada en el ánimo de maestros y discípulos; una legis-

lación escolar alocada... Y, sin embargo, a algunos les parece que vivir en esas áureas esferas universitarias es como estar en el mejor de los mundos, y quieren vituperar y mostrarse compadecidos de España porque allí no florecen las magníficas instituciones ante las que aquí nos inclinamos reverentes y porque allí la escuela no adelanta, etc.»

No creo necesario traducir más para que se conozca cuál es el espíritu de justicia y ecuanimidad que posee Farinelli y con cuánta razón yo le llamo un «hispanófilo».

Y cuenta que Farinelli falta de España hace más de siete años; es decir, precisamente aquellos en que se ha producido nuestro mayor progreso actual, no siempre reflejado en los libros, única cosa que desde afuera se puede conocer.

Apuntemos, de todos modos, esta nueva y valiosa manifestación de justicia para nuestra Patria. Bueno es que se enteren de ello quienes nos la regatan sistemáticamente.

II

J. Fitzmaurice-Kelly

Hace bastantes años (debió ser en 1895 o cosa así), vino a España y me fué presentado, por el conocido librero y editor don Victoriano Suárez un escritor inglés, joven entonces, a quien algunos que le trataban ya llamaban familiarmente don Jaime.

Don Jaime conquistó pronto mi simpatía. Contaba para ello, no sólo con su cultura, sus grandes aficiones literarias, lo franco y abierto de su carácter, sino también, y muy especialmente, con su fervoroso hispanismo. Conocía muy bien toda nuestra literatura antigua y moderna y le preocupaba sobre todo, en aquel entonces, Cervantes y la restauración crítica del texto del «Quijote».

Acerca de todo esto, y muy particularmente acerca de nuestros escritores modernos (Galdós, «Clarín», Valera, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés y tantos otros) tuvimos, don Jaime y yo, muchas y sabrosas conversaciones, en que muy naturalmente mi mocedad salió ganando al contacto de aquella inteligencia ya granada y con sólidos cimientos en una educación escolar muy superior, en algunos respectos, a la nuestra de entonces, y aún de ahora. Fué a don Jaime a quien oí por primera vez un juicio que luego he visto secundado por otros: a saber, que

de las novelas de Cervantes, en la historia de la novelística española, hay que saltar a Leopoldo Alas, cuya «Regenta» es, en efecto, un libro de formidable solidez artística. Yo no me atrevería hoy a suscribir ese juicio, porque aun estimando mucho los méritos de «La Regenta», creo superiores a ellas algunas novelas de Galdós, el más novelista de todos nuestros escritores modernos; pero sí coincido con don Jaime en estimar que Leopoldo Alas, tan interesante y profundo como crítico, no lo es menos como autor de novelas, y que en este orden le corresponde de derecho figurar en primera línea.

Cuando yo conocí a don Jaime Fitzmaurice-Kelly (démosle ya su nombre completo) se sabía muy poco de él en España como hispanista. Había escrito, sin embargo, una «Vida de Cervantes» (1892) y un prólogo para la traducción inglesa de «La Celestina» hecha por James Mabbe en 1631 y reimpresa en 1894. No recuerdo exactamente si la reimpresión, también, del «Quijote» traducido por Thomas Shelton y los dos prefacios que para la edición de 1896 escribió Fitzmaurice, son anteriores o no a nuestro encuentro en Madrid. Si tuviera ahora tiempo para consultar mi archivo de correspondencia, quedaría seguramente resuelto este punto. Pero como no es sustancial para el propósito que hoy me guía, lo dejo sin resolver.

Lo que sí recuerdo perfectamente es que ya por entonces preparaba don Jaime su monumental edición crítica del «Quijote», que en dos soberbios volúmenes imprimió en Edimburgo y en 1898 el editor londinense David Nutt, y que el señor Fitzmau-

rice-Kelly tuvo la deferencia, muy agradecida por mí, de confiarme la lectura y revisión literaria de la Introducción amplísima (58 páginas en folio) con que comienza la citada edición. Se trataba simplemente de procurar para el texto castellano en que don Jaime quería escribir (y escribió) la Introducción, la mayor limpieza gramatical, el mayor purismo posible según la índole de nuestro idioma. La tarea era modesta y no difícil para un español que, aunque levantino, habla el castellano desde su cuna. Así y todo, yo dí al encargo toda la importancia consiguiente a la deferencia personal de que procedía y a la consecuencia honrosa de ver citado mi nombre en una edición de la gran obra cervantina que será reputada siempre como una de las mejores que se han impreso y, por de contado, la mejor que en tierra extraña ha salido a luz.

Con ella, el señor Fitzmaurice-Kelly prestó un gran servicio al cervantismo y, por ende, a la literatura española toda. Se propuso «presentar el texto limpio de las arbitrarias alteraciones introducidas» en las ediciones precedentes; porque es de saber que el «Quijote» ordinariamente impreso y leído no da el texto auténtico de la gran novela. Don Jaime volvió al origen de aquél, reimprimiendo «íntegramente» el de la primera edición de 1605 «salvo patentes errores de imprenta, añadiendo en las notas las variantes de más importancia y rechazando toda enmienda conjetural cuando nos parece que el texto primitvo expresa mejor la intención del autor.»

Luego se ha discutido mucho esta doctrina de Fitzmaurice-Kelly y su consecuente edición del

«Quijote» ; pero cualquiera que sea la conclusión a que llegue en este punto la crítica literaria, nadie podrá arrebatar a don Jaime el mérito de haber planteado valientemente la cuestión y haberle dado una resolución práctica con su texto depurado.

El mismo año en que éste aparecía en Edimburgo, se publicaba en Londres la primera edición del libro que había de dar a Fitzmaurice-Kelly más nombradía entre nosotros y mayor autoridad entre los hispanistas de todos los países. Me refiero a su Manual de «Historia de la Literatura española» que ha sido desde entonces—y creo que sigue siendo—la mejor exposición resumida de nuestra historia literaria, aunque escritos por autores españoles tengamos ya algunos libros de texto de esa materia excelentes en muchos aspectos y bien orientados conforme a las modernas investigaciones.

El de Fitzmaurice-Kelly, sobre todo en sus ediciones española y francesa (más en esta segunda), excede a los otros en información crítica llevada hasta los últimos descubrimientos, en precisión de datos y en expresión del valor y significación personal de cada uno de los escritores que examina. En esos aspectos, no creo que haya, para principiantes y para simples curiosos, una guía mejor.

Pero hay que tomarla como es, como el autor la concibiera y quiso escribirla. Así, no hay que pedirle lo que muchos lectores probablemente desearían encontrar allí ; a saber: líneas generales expresivas, no de conceptos individuales de escritores—que es, como he dicho, lo que caracteriza el Manual de Fitzmaurice,—sino de épocas, de escue-

las, de corrientes literarias y de pensamiento, y, también (aunque el autor hace frecuentes referencias a otras literaturas y se detiene en el examen de las fuentes en que bebieron muchos grandes poetas y novelistas) la necesaria y orientadora relación de contemporaneidad de cada período español con los de otros países, tal, por ejemplo, como se encuentra, muy bien entendida aunque no muy desarrollada, en el Manual de otro hispanista notable, el profesor francés Ernesto Merimée.

Pero estas lagunas que los buscadores eternos de un libro que lo diga y lo contenga todo—el libro perfecto que todos componemos mentalmente con los elementos que nos da la lectura de muchos—no son, en la obra de don Jaime, expresivas ni de desprecio por esos puntos de vista, ni de desconocimiento de su existencia y de su pertinencia en una historia literaria. Han dependido del punto de vista que a su vez escogió el autor, tan legítimamente como cualquier otro escogiera uno distinto, y además (me aventuro a decir), de cierta tendencia hacia las consideraciones concretas del pensamiento que forma una de las características de la mentalidad inglesa y arrastra inconscientemente a muchos de sus escritores.

Un francés, un español, un alemán inclusive (a no ser del tipo detallista y seco de ciertos seminarios históricos), hubieran concebido de otro modo el Manual. Don Jaime lo concibió según corresponde a su idiosincrasia espiritual. Aceptémosle como es y sigamos reconociendo que nos ha prestado un servicio hispanista enorme.

Todo lo que antecede tiene por motivo una «actualidad» que se refiere a don Jaime. Muy naturalmente, cuando el movimiento hispanista comenzó, mucho antes de la guerra, a tomar manifestaciones docentes en Inglaterra, Fitzmaurice-Kelly fué encargado de la primera cátedra de Lengua y Literatura española que funcionó en Liverpool. De allí pasó a otra en Londres; y ahora, cumplida la edad fatal, se le jubila.

La jubilación es una gran melancolía para los hombres activos y de vocación verdadera. Para don Jaime lo será, por esto, seguramente, aunque le queden libres las manos y el cerebro para seguir trabajando de otros modos en su afición capital. Es de creer, sin embargo, que esa melancolía no le será amarga, sino dulce y llevadera, al advertir que en el forzado retiro de las ocupaciones docentes le acompaña, con afecto sincero, el recuerdo de todos los hombres que le trataron y aun viven, el de los muchos que en sus libros estudiaron con positivo fruto, y a la vez, el agradecimiento imborrable de los españoles que sienten el patriotismo y saben lo que vale en el mundo un buen prestigio nacional.

1920.

Autores extraños

Literatura europea

1903

Todos los años, la veterana revista londinense, *The Atenæum*, dedica uno de sus números a resumir el movimiento bibliográfico de los países europeos continentales durante los doce meses anteriores. (1) Son estos países, por orden alfabético (inglés), Bélgica, Bohemia, Dinamarca, Francia, Alemania, Grecia, Holanda, Hungría, Italia, Noruega, Polonia, Rusia, España y Suecia; pero no siempre figuran todos reunidos. Los más constantes son once, y los que suelen faltar, Grecia y los países escandinavos. Aun sin esta falta, hay en aquel cuadro de conjunto vacíos que todo lector advertirá al momento. Basta citar a Portugal, Suiza y los Estados balkánicos, naciones cuya actividad intelectual no es, en manera alguna, insignificante. Pero su ausencia no obedece a ignorancia de su significación respectiva por parte de *The Athenæum*, sino

(1) Desde 1907 *The Athenæum* ha suprimido estos resúmenes.

sencillamente a dificultades halladas en la colaboración que había de representarlos.

Aun así, el cuadro es suficientemente amplio para que produzca la impresión general buscada y para que preste grandísimo servicio a los que, de una manera breve y en poco espacio, quieran darse cuenta de la orientación y de la característica que año tras año va presentando la vida intelectual de la mayoría de los países europeos. La serie de observaciones que de aquí se origina y la lección práctica de historia intelectual que sacará todo lector avisado, hacen del aludido número un documento que a todo hombre culto interesa conocer.

Sin perjuicio de las singularidades que cada país ofrece, las literaturas de todos los pueblos de Europa tienen un sello común que las distingue, y siguen, con diferencias de tiempo cada vez menores, el mismo camino y las mismas fases de desarrollo. La gran facilidad de las comunicaciones, la abundancia con que se traducen a idiomas de uso general los libros o muchos de los libros más importantes de cada nación y, en suma, la existencia real de un tipo europeo de cultura que responde a la existencia de otras unidades históricas muy visibles en el último siglo (como ha demostrado Stern en su reciente *Historia de Europa*), propagan rápidamente las ideas, las iniciativas, los modelos, y van fundiendo muy de prisa en un molde común—hasta donde esto es posible—diferencias que antes parecían irreductibles. Y como la influencia europea trasciende a todas partes y es, en muchos respectos, la directora de toda la Humanidad culta, las palpitaciones de su vida

literaria resuenan y se reproducen en los pueblos más remotos y forman también, en cierta manera, parte de su historia.

Los colaboradores de *The Athenæum* para esta información bibliográfica son catorce, uno por cada nación. Por Bélgica, P. Frederiq, uno de los más eminentes profesores de las universidades belgas; por Bohemia, V. Tille; por Dinamarca, A. Ipsen; por Francia, J. Pravieux (antes lo era Brunetiére); por Grecia, el profesor Spiridion Lambros, erudito notable; por Alemania, Ernesto Heilborn; por Holanda, van Vickevoort Crommelin; por Hungría, Rosika Schwimmer; por Italia, Guido Biagi; por Noruega, Christian Brinckmann y L. Katscher; por Polonia, Adam Belcikowski; por Rusia, Valerii Briusov, y por Suecia, Hugo Tigerschiöld. El capítulo referente a España estuvo redactado, durante mucho tiempo, por dos escritores de tan ilustre fama en su país de origen como en Inglaterra: don Pascual Gayangos y don Juan Riaño. Su herencia pesa sobre mí desde 1898.

El programa de las informaciones es muy amplio. Comprende todas las materias o disciplina intelectuales, empezando por la Teología y terminando por el Folke-Lore; pero las rúbricas más atendidas por casi todos los informantes, son las de amena literatura, arte e historia. En ninguna de ellas, por de contado, se trata de dar completa relación de todos los libros que se publican, como con respecto a la historia en sus varios aspectos hacen, v. gr., los *Jahresberichten* de Berner; sino de presentar lo más

notable y de caracterizar, por grupos, las corrientes que dominan en cada país. De este modo, el lector encuentra, a la vez, una lista escogida de libros (según el criterio del colaborador) y una apreciación de conjunto respecto de las ideas y tendencias que inspiran a los escritores y van, poco a poco, variando el aspecto intelectual de los pueblos. Por lo que se refiere al primer servicio de la información, es fama que el Museo Británico compra siempre todos los libros que se citan en la «Literatura continental» de *The Athenæum*.

La última información publicada comprende desde junio de 1903 a fines de agosto de 1904, excepto en lo relativo a España, que sólo alcanza hasta junio. Las notas generales y más salientes que resultan de este resumen son sumamente curiosas y producirán en muchos lectores grandes sorpresas.

Nótase, en primer lugar, que sigue acentuándose la preferencia, en las novelas, los cuentos y los dramas, por los cuadros de costumbres populares y por lo que se ha llamado entre nosotros literatura regional, que cuenta aquí con cultivadores tan ilustres como Pereda, Palacio Valdés, Emilia Pardo, Oller y Blasco Ibáñez. La corriente es doble: de un lado, busca el color local, el «sabor de la tierruca», que enciende la inspiración y le infunde un tono a la vez realista y semilírico; de otro lado, se escoge como sujetos de la narración, no los personajes de la aristocracia o de la clase media, sino los del pueblo y, por lo general, los del pueblo del campo. Así se advierte, sobre todo, en la novela flamenca (Stijn Streuvels, Herman Teirlinck), en la holandesa (Quérido, He-

yermans, Steynen, María Marx-Koning, van Hulzen, etc.), en la italiana (*Gli Ammonitori*, de Juan Cena), en la polaca (*Los aldeanos*, de Reymont) en la húngara (cuentos de Tömörkény): dedicadas, en las más y las mejores de sus obras, a la pintura del mundo de los proletarios, de los obreros del campo y de la ciudad, de los miserables de toda especie y aun de los que viven fuera de toda ley.

Aparte de que con esto, los novelistas no hacen más que continuar una corriente que viene caracterizando a la literatura desde mediados del siglo XIX y que brilló muy viva en el genio de Víctor Hugo, señálase en la mayoría de ellos el influjo inmediato de Tolstoy y de Gorki. Zola y su escuela han perdido terreno enormemente y apenas si se registra, de vez en cuando, una obra que mantenga y aplique los principios radicales del naturalismo *ortodoxo*. El mismo Cyriel Buysse, novelista belga que empezó siendo un *zolista* rabioso, ha templado su primera manera en las obras más recientes.

Claro es que esa peculiar atención prestada por los literatos al sujeto popular, no obedece (ni podía obedecer, dados los tiempos) a la simple aspiración artística de reflejar lo pintoresco y lo emocionante del vivir de tales gentes, o a la de buscar en ellas notas originales que remocen el campo de la invención, sino que va estrechamente unida con el más caluroso interés por los problemas sociales que aquel sujeto lleva consigo. De aquí que, si en algunas de las novelas o de los dramas a que aludo—aun los de escenario rural—la pasión amorosa u otra

análoga constituye el fondo del argumento, en la mayoría los temas sentimentales están substituídos por los económicos y sus derivados. Así se ve en Alemania (dramas de Halbe), en Holanda (autores citados), en Hungría (*Sursum Corda* de Bosnyák) y en casi todos los autores cuya enumeración hemos hecho antes. En algunos, como Bosnyák y los poetas holandeses Gorter y Holst, la literatura se ha convertido en un instrumento de glorificación o propaganda de las ideas socialistas. En Hungría se observa una especial consideración del problema feminista (novelas de Gustavo Beksics).

Pero al lado de esta literatura tendenciosa de corte novísimo, muéstrase en muchas de las naciones europeas una regresión a los temas históricos. Sabido es que los mismos *realistas*, como Flaubert, no desdeñaron este género y hasta lo tomaron como piedra de toque de su habilidad técnica, de su fidelidad a lo verdadero, de su aspiración a pintar la vida con los colores característicos de ella en cada período. Las extraordinarias revelaciones de la moderna erudición orientalista y clásica, de la arqueología egipcia, asiria, griega, etc., tentaron también a muchos autores, especialmente en Alemania y Francia. El enorme—y en gran parte inexplicable—éxito de *Quo vadis*?... ha renovado el gusto por este género de literatura; y efectivamente, en el tiempo a que se ciñe esta información, regístranse muchas novelas y dramas de carácter histórico. Citaré solamente un drama de Sudermann, *Der Sturmgeselle Sokrates*; dos novelas dinamarquesas, de Niels Hoffmeyer y Carlos Kohl, tituladas, *Babilonia* y

Babel; otras dos de los polacos Stasiak y Zeromski; y la tercera parte de la trilogía de Merezhkovski (o Merejkowski), titulada *Pedro y Alejo*.

Comparando esta fortísima corriente arqueológica con la social antes referida, dedúcese la existencia de una variedad grande en la orientación de los literatos europeos. No hay, propiamente, un sentido general que domine y arrastre a la mayoría: cada cual siéntese atraído por distintas cuestiones y busca su inspiración en campos que parecen opuestos entre sí. Esta deducción se afirma cuando vemos que en Francia, en Alemania y en otros países, la novela y el drama psicológicos (1) siguen cultivándose; y, sobre todo, al considerar un fenómeno curiosísimo que presenta la literatura alemana, en el teatro y en la poesía, a saber: el retorno al clasicismo nacional del siglo XVIII y al romanticismo lírico. El gran éxito teatral del año en aquella nación, no lo han constituído los nuevos dramas de Sudermann, Hauptmann, Halbe y demás autores consagrados, sino la *reprise* del *Goetz von Berlichingen*, de Goethe, y la *Minna von Barnhelm*, de Lessing.

Al propio tiempo, algunos escritores del día, como Hofmannsthal y Bierbaum, han ido a inspirarse, para sus dramas, en Sófocles y en la poesía de los siglos XVII y XVIII.

Por otra parte, los poetas vuelven al romanticismo, como se ve en el tomo de versos recientemente pu-

---

(1) Es interesante notar que, en Alemania, el problema que más parece haber preocupado a los escritores de este género es el de la psicología de los artistas y las dificultades, internas y externas, de la vida de éstos.

blicado por Irene Forber-Mosse y en los de otros literatos de la juventud. La desorientación no puede ser mayor; pero no debemos considerarla como un mal, sino al contrario, como la reconquista de la verdadera libertad del arte, que consiste en no ceñirse a credo alguno de doctrina cerrada y en buscar la inspiración donde quiera, preocupándose tan sólo de producir verdaderas obras artísticas y de hacer que brote la poesía de todos los rincones de la realidad.

Cierto es que en Francia—según el testimonio de Pravieux,—muchos escritores se duelen de que no exista una *escuela* nueva en reemplazo de las que, no hace mucho, atropaban a los novelistas y poetas; pero éstos, a pesar de algunos ensayos en contrario, siguen viviendo en el más perfecto anarquismo y produciendo libremente, según la idiosincrasia y la originalidad de cada cual. El mismo fenómeno se observa en España, juntamente con el del renacimiento clásico que respecto de Alemania hemos hecho notar antes. Recuerde el lector las traducciones de los dramaturgos catalanes a que he aludido en un capítulo precedente (1), y los *arreglos* de Lope, Tirso, etc., que a menudo se estrenan en Madrid.

Todos estos hechos—y otros que no se pueden ahora detallar,—han traído en casi todas partes la muerte de la crítica literaria o su decadencia profunda.

Respecto de Francia, lo comprueba Pravieux en su información, y en España la cosa es bien notoria.

(1) El teatro catalán.

En otros países se mantiene aun, bajo una forma que participa más de la manera artística, de verdadera creación, de los *ensayistas* ingleses, que de la censórea que revistió, no hace muchos años, en las naciones latinas.

Pero todo este movimiento de fecunda producción literaria que acabo de reseñar, no debe engañarnos en cuanto a la verdadera posición del público respecto de los libros. El hecho general en Francia, en Italia, en España, es que se lee muy poco, mucho menos que tiempo atrás, y que los autores encuentran rara vez un editor que les publique, pagándolas, sus obras. Respecto de Italia, confiesa el hecho Biagi. Respecto de Francia, Pravieux nada dice, pero a mí me consta por otros conductos. La mayoría de los libros que allí se imprimen, no producen ventaja material a sus autores, quienes, no pocas veces, tienen que pagar la edición, aunque en la portada aparezca que la publica un librero. Por lo general, las revistas no cubren gastos, incluso algunas de vieja y brillante historia. El público se ha cansado de los libros...

En medio de ese fenómeno desconsolador—que quizá es una crisis pasajera,—levanta el ánimo saber que un libro de autor *latino*, el famoso *Cuore*, de Amicis, ha llegado a su edición italiana número 301: es decir, que se han vendido de él 301.000 ejemplares. ¡Gran gloria para el autor, y también para Italia, que ha demostrado apreciar el exquisito arte, el sentimiento elevado de Amicis en esa preciosa historia de un niño! Y cuenta que *Cuore* no debe esa colosal venta (colosal, hoy día, y en paí-

ses latinos: en Inglaterra, las novelas de Mrs. Ward, por ejemplo, han llegado a mucho más) a ser—como debiera—libro de lectura en las escuelas primarias. No puede serlo, porque le falta una de las condiciones que el reglamento escolar exige: nociones elementales de zoología descriptiva. Pero esta vez, las familias han corregido la limitación del reglamento; y *Cuore* está en todas las casas y en todos los corazones infantiles.

Pierre de Coulevain y los recuerdos

Leo estos días un libro del escritor francés Pierre de Coulevain (una escritora, con pseudónimo masculino), «Le roman merveilleux», que sólo tiene de novela el título, porque es, realmente, un tratado de psicología humana y de filosofía, al alcance del gran público y en forma muy amena.

Coulevain me interesó grandemente con el primer libro suyo que cayó en mis manos, «Sur la branche», una novela (esta vez, verdadera novela), que recomiendo a los lectores de gusto exquisito. Hace años que no me había conmovido una obra literaria de las modernas. Cuando se ha leído mucho, es difícil que interese la continua repetición de la misma nota, mejor o peor aderedada, y eso es lo corriente en la novelística actual, salvo rarísimas excepciones. Coulevain es una, a lo menos en «Sur la branche». Aun prescindiendo de su tesis providencialista, que a unos parecerá bien y a otros no, pero que no embaraza demasiado la lectura, hay en aquella novela motivos de pensamiento y de sensibilidad bastantes para interesar y para emocionar a un espíritu que no sea superficial y liviano.

Ya es bastante lo que contiene en punto a observación vivida sobre la mujer europea en comparación con la norteamericana, y sobre la educación y

el carácter ingleses, sobre todo de los niños. Pero además de esto, hay en todo el libro un calor de bondad y de humanidad que conforta y que le lleva al optimismo, tan necesario de que lo reforcemos diariamente ante el espectáculo de miserias y de violencias que cada día nos procura el mundo. El optimismo está en reconocer que tan real es esto como lo otro, y que existen y existirán siempre muchas almas buenas entre los hombres, capaces de amor, de perdón y de sacrificio.

Pero vuelvo a «Le roman merveilleux». Por su tesis, esta novela es la continuación o desarrollo de «Sur la branche». La teoría providencialista en cuanto a los individuos, que en esta se apunta, recibe en aquélla un amplísimo desenvolvimiento y una explicación racional y experimental muy detenida.

Como pasa casi siempre con los libros de esta naturaleza, su valor principal no está en lo que dice y menos aún en su doctrina. Está en lo que sugiere al lector. Necesariamente, una tesis tan trascendental como la de Coulevain (puede resumirse en la frase del propio autor: «los hombres viven la Historia, pero no la hacen»), ha de tocar todos los problemas de la vida humana. Ofrece, por tanto, observaciones y reflexiones acerca de las mil cosas que preocupan a nuestro espíritu, y en ese sentido tiene algo interesante para todos los lectores, cualquiera que sean sus aficiones y su posición espiritual, y puede leerse a saltos, como un libro de Montaigne o La Rochefoucauld, porque no es la trama lo que en él importa.

Entre las sugestiones que provoca, me fijaré en una que más de una vez salta entre líneas: el valor del pasado en la vida individual, o sea, el modo como siguen jugando en la trama de nuestra existencia los hechos pasados de ella misma, o a lo menos algunos, que adquirieron singular relieve.

Campoamor ha expresado el excepticismo en esta cuestión, al advertir con deliciosa ironía, en una de sus Doloras, el olvido absoluto de los nombres de aquellas mujeres a quienes amó cuando era joven. Pero Campoamor, como todos los satíricos (el poeta irónico es uno de tantos, aunque su sátira sea suave en la forma), es a menudo paradógico y a menudo también no cree en lo que dice, porque sabe que generaliza indebidamente.

Es cierto que muchas cosas de las que nos ocurren, o que realizamos, se borran de nuestra memoria por completo. Si cualquiera de mis lectores hace el ensayo de reconstruir por el recuerdo su vida pasada, advertirá que muchos sucesos, muchos nombres y, a veces, épocas enteras, se le han desvanecido. En cambio, otras cosas quedan indelebles.

Las hay también—y a esas quería referirme al iniciar estas reflexiones que un pasaje de «Le roman merveilleux» provocó,—que se ocultan durante un largo período de la vida, buzando en nuestro espíritu hasta el punto que las estimamos muertas; y al cabo de algún tiempo, reaparecen y vuelven a mezclarse en nuestro vivir diario. Esas son, precisamente, aquellas en virtud de las cuales se ha dicho que el pasado vuelve.

Pero no sabemos nunca qué porción del pasado

es la que volverá. Por eso es ciertísimo que no hay en nuestra conducta ninguna acción indiferente, por pequeña que se nos antoje. La más despreciada e insignificante (a nuestro juicio), puede ser la piedra en que tropiece nuestro porvenir, recordándonos, en momentos críticos, que nuestra vida toda es una unidad y cada momento está ligado a todos los anteriores.

Otros hechos hay que, sin llegar a tanto, reverdecen en nuestra memoria y siguen viviendo allí una vida interior, puramente contemplativa que diríamos, promovedora, cuando más, de estados de emoción que no salen a la superficie. Tal sucede con algunas ilusiones de la juventud. Como cosas eficaces, se han borrado y perdido todo su valor para nosotros; pero vuelven como ensueños, conservando tan sólo lo que tuvieron de poesía y tejiendo poco a poco la corona de recuerdos dulces que alegran y a la vez hacen melancólica la edad en que comienzan.

Así, hay muchos hombres que tienen realmente dos existencias paralelas. Una, la de su vida exterior y corriente, y es la que ven los demás; otra, la de los recuerdos tenaces y amables, que suelen conservar para sí y que aún les parecería una profanación el revelar a las gentes. Esa segunda vida, no tiene ya fuerza para proyectarse exteriormente y rectificar a la otra. Lo probable es que si estuviese en nuestro poder hacerlo así, renunciaríamos a ello, por el temor de que al choque con la realidad se desvaneciese la ilusión. Quienes tienen la compañía de esos recuerdos, prefieren no tocar la pompa de

jabón en que se encierran, respetando sus colores añejos, pero vivos y luminosos, que al contacto del aire actual se empañarían vivamente; pero los asocian a su vivir, seguros, por otra parte, que serían impotentes para rechazarlos, y estimándolos como un don admirable que su fortuna les ha traído para contrarrestar el fardo de desengaños y tristezas, cada vez más lleno y pesado, que los años van echando sobre nuestros hombros.

1919.

Una novela de "André Corthis"

Aun en los períodos en que Francia no cuenta con uno de esos literatos que son de reputación universal, tiene numerosos buenos escritores, entre los cuales no faltan novelistas de verdadero mérito. En general—la observación se ha repetido mucho,—los franceses y francesas que han pasado por el Liceo o el Colegio, saben manejar bien su idioma y poseen condiciones artísticas de expresión intelectual Deriva esto del cultivo de los clásicos nacionales que, como es sabido, constituye uno de los fundamentos de la enseñanza secundaria, al revés de la nuestra. Pero no es de esto de lo que quiero hablar hoy.

Vuelvo a la afirmación de que aquí se encuentran siempre buenos escritores y, concretando más, buenos e interesantes novelistas. De ellos, no pocos son (como en Inglaterra), mujeres y, como en Inglaterra también, han conquistado fama y lectores en los públicos extranjeros. Recordemos no más, en razón a su reciente fallecimiento, a la que firmaba sus novelas con el seudónimo de «Pierre de Coulevain», y entre cuyas obras hay una, «Eva victoriosa», que la colección Nelson ha divulgado, y otra, «Sur la branche», que merece ser conocida y saboreada por todos los lectores de espíritu escogido.

Entre las mujeres escritoras de hoy día, hay una que por varios conceptos merece ser señalada al público español. No hace mucho estuvo en Madrid, encargada por la «Revue des deux mondes» de una misión muy simpática para nosotros, y «El Fígaro» habló de ella como era consiguiente. Me refiero a la que se ha dado a conocer literariamente con el seudónimo masculino de «André Corthis».

Siempre he tenido un poco de dificultad para explicarme por qué muchas (no todas, por de contado) de las mujeres que cultivan la literatura, y aun de las que alcanzan en ella un justo renombre, adoptan seudónimos masculinos. Si es por creer que los lectores están prevenidos contra las firmas femeninas, se equivocan. Quizá eso fuera exacto a mediados del siglo XIX; hoy ya no lo es. Si influye en la referida práctica la tradición de algunas literatas egregias, pase; pero las tradiciones, como todo lo humano, tienen su época y luego pierden toda significación y valor. Ahora que, tal vez en esto, como en otras muchas cosas, «ellas» saben más que nosotros, los hombres.

Decía antes que «André Corthis» merecía por varios conceptos ser señalada a nuestro público. En primer lugar, es una hispanista, no en el sentido de la erudición literaria a que muchos quieren reducir la significación de aquel vocablo, sino en el más comprensivo que abarca toda hispanofilia y todo estudio de nuestro pueblo. «André Corthis» se ha hecho hispanista, no a través de los libros, mejor dicho, no sólo a través de los libros, sino también por una larga convivencia con nosotros, en suelo es-

pañol. Por ello, habla perfectamente nuestro idioma nacional, es decir, el castellano; y por ello también ha adquirido un gran poder de comprensión (muy raro en quienes no participaron durante mucho tiempo de nuestra vida y no han salido, en esa experiencia, de los restringidos grupos literarios) para cosas muy características de nuestra alma española, y para la estimación de algunos de nuestros paisajes que, al principio, extrañan y desconciertan a los extranjeros. «André Corthis», cuyo abolengo por parte materna es (según me dicen) griego y de alta alcurnia, tiene ya en su espíritu algo de España. Pronto, en la «Revue des deux mondes», hablará de nuestro país. La revelación que nos hará de sus observaciones e impresiones, estoy seguro que ha de sernos grata por más de un concepto.

El último libro de «André Corthis» es la novela titulada «Pour moi seule». Pertenece a una especie de literatura a que parece volver el gusto de las gentes, y que representa un contraste muy vivo con las preocupaciones graves que dominan hoy a los hombres. Pero el espíritu necesita y busca siempre las compensaciones. Según sean los individuos, así serán ellas. Cuando, como ahora, el mundo se agita con los estremecimientos de problemas grandes y trágicos, el contraste, la compensación está, para los hombres frívolos, en las diversiones locas y superficiales (la prueba de esto la tenemos en todos los períodos revolucionarios); para los serios, en la lectura de los libros íntimos y serenos, de los dramas silenciosos y sin violencias, en el refugio del hogar,

si lo tienen, o en el sueño de la «casita blanca», símbolo de paz y de retiro.

De ahí el encanto que para muchos lectores de hoy ha de tener la novela de «André Corthis» que motiva estas líneas.

Expónese en ella uno de esos dramas internos de amor que se producen en el alma femenina, y que, sin la confidencia de quien los sufre, arrancada en una hora de abandono o de desaliento, no se sabrían nunca. Equivocaciones crueles como la de la protagonista de «Pour moi seule» se producen a menudo en la vida. Al llegar el momento en que se descubre la que sirve de base a la novela, no he podido menos de recordar aquella otra, tan dura, del collar de perlas falsas que sirvió a Maupassant para escribir uno de sus más crueles y vigorosos cuentos.

En la novela de «André Corthis», la protagonista se somete a privaciones de miseria económica por una delicadeza espiritual que la honra; pero igualmente, por obedecer a «lo mejor» de su alma (el autor repite dos veces esa acertada calificación), se condena a una irreductible miseria sentimental, a una vida llena de tristezas, de vulgaridades aplastantes, de egoísmos ajenos, y también de ese singular y muy humano remordimiento de haber desperdiciado el momento de la felicidad propia, aunque para alcanzarla se hubiese de faltar a «lo mejor» que hay en nosotros mismos. Precisamente lo más dramático de la novela está en eso: en la lealtad y en la grandeza de alma de la protagonista, gastadas en holocausto a un fantasma,

a una cosa que no existe, a una equivocación. El libro nos deja un sabor amargo, una melancolía que lleva en el fondo el ímpetu de la protesta, como tantas cosas de la vida contra las cuales nos sentimos impotentes.

Aparte el drama, la novela de «André Corthis» tiene el paisaje y el medio social provinciano en que aquél se produce. Creo que, literariamente, una y otra cosa son de lo mejor que el libro ofrece. Al revés de ciertos escritores que se empeñan en hallar el color local a fuerza de pormenores y de repeticiones, «André Corthis» describe sobriamente hombres y cosas, y da siempre la impresión viva, pintoresca, que el lector apetece y necesita. Los que, estragados por la novela policíaca y de misterio (que está bien, cuando es buena, a condición de no ser único pasto del espíritu), o atraídos solamente por la novela trascendental o de tesis, sean incapaces de gustar esos libros sencillos, de poco escenario, que nos llevan a la intimidad de las almas en la vida corriente, no encontrarán encanto en el libro de «André Corthis» Pero, afortunadamente, los otros son muchos todavía.

La lección de las Antologías

De algunos años a esta parte, los literatos españoles muestran una señaladísima afición a las antologías de poetas, nacionales y extranjeros. No sé si históricamente corresponde el origen de esta afición a la conocida serie de las «Cien mejores poesías», que por lo que toca a España cayó en las escogidas manos de nuestro don Marcelino, hombre en quien la erudición iba unida a un gusto depurado, capaz (no obstante la orientación clásica de aquel cerebro) de comprender las manifestaciones más genuinas de la época presente, con tal de que fueran verdaderamente poéticas.

Cierto es (por lo que se refiere al apuntado origen), que el mismo Menéndez y Pelayo había compuesto, muchos años antes de imprimirse la primera edición de sus «Cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana» (agosto 1908), la de «Poetas hispanoamericanos» y la de «Poetas líricos castellanos»; pero estos ejemplos, de horizonte amplísimo y trabajosa ejecución, no cundieron, ni era fácil que fuesen muy imitados. En cambio, el librito de las «cien poesías» castellanas trajo pronto otro de la «lengua catalana» (cuyo colector fué don Ernesto Moliné), seguido, a pocos años de distancia, por una «Antología de poetas catalanes contempo-

ráneos», luego por una recopilación de 300 de «Las mejores poesías gallegas» (ordenada por Eugenio López Aydillo), y finalmente, en estos tres últimos años, por sendas colecciones de «Cien mejores poesías» francesas, inglesas, portuguesas y alemanas, traducidas por el que es también exquisito poeta, Fernando Maristany, un catalán que, como Ramón Domingo Perés, no desdeña escribir en castellano.

Todos estos volúmenes breves, de fácil manejo, de extensión discreta que no asusta ni al más perezoso lector, han contribuído muchísimo a convertir en manjar corriente, a todos accesible, lo que hasta hace poco era tan solamente regalo de unos cuantos eruditos. Para éstos, y para los lectores de más aguante, se publicaban a la vez de aquellas colecciones la extensa «Antología de líricos ingleses y anglo-americanos», compuesta por Miguel Sánchez Pesquera, el «Oxford Book of Spanish Verse», de Fitzmaurice-Kelly, el tomo de poetas franceses modernos traducidos por Teodoro Llorente y algún otro de análogo carácter que de momento no acude a mi memoria.

Pero yo no trato ahora de escribir un artículo de bibliografía más o menos crítica, enfadoso quizá para muchos de mis lectores. He señalado el hecho literario que antecede tan sólo para ligar a una actualidad curiosa (y cuyo conocimiento podrá ser útil para algunas gentes) las consideraciones que me propongo hacer en punto a una de las enseñanzas que las antologías ofrecen. Y, para completar la base documental en que me apoyo y a que he de referirme, citaré también otro hecho análogo, representado por

la frecuencia con que (afortunadamente) nuestros actores acuden a la reposición, en los teatros de Madrid y provincias, de obras correspondientes a nuestra época clásica (Calderón, Lope, Tirso, Alarcón, etcétera) y al período romántico del siglo XIX.

Una y otra cosa (antologías y reposiciones teatrales) son en gran parte una lección retrospectiva de literatura. Y en esa lección resalta, sobre todo, una cosa que es, precisamente, la que me impulsa hoy a escribir: la distinción clara entre lo que hay de sustancialmente humano, y, por tanto, de permanente, en la producción literaria, y lo que responde tan sólo a motivos temporales y pasajeros de interés y de orientación psicológica.

Es curioso advertir que esa distinción se produce más acentuadamente en los escritores modernos que en los antiguos, o sea, a partir del Renacimiento. Los «clásicos» que han llegado a nosotros expresan por lo general notas tan humanas y eternas, que nos siguen interesando como interesaban a sus contemporáneos de Grecia y Roma. Por el contrario, en los renacientes, no obstante su mayor proximidad a nosotros, a nuestra alma, hay muchos que nos suenan a hueco, que nos dejan fríos, como si hablasen un idioma enteramente ignoto.

Y en rigor así es. Sus palabras pueden sonar (y cuando se trata de nacionales así es) gratamente a nuestros oídos y aun representar, en el más extricto sentido de ia literatura, un modelo castizo y recomendable; pero su ideología, y aún más que eso sus motivos sentimentales, sus causas de emoción y de interés, carecen de valor para nosotros; no los com-

prendemos ni los incorporamos al mundo actual de nuestras preocupaciones.

Tal ocurre con nuestro teatro del siglo de oro, o, para hablar con mayor propiedad cronológica, de los dos siglos de oro. Aparte el calor «hispánico» que brota siempre de la pluma de Lope, en éste, como en los dramaturgos anteriores, contemporáneos y posteriores a él, hay mucho que es de «época» y que no guarda más valor que el puramente histórico, solamente advertido por algunos lectores y espectadores eruditos, capaces de revivir en su alma lo característico de otros tiempos Pero el lector que es sólo «hombre» y en función de tal acude a la literatura como una de las necesidades primarias de su espíritu, no encuentra en aquellas producciones nada que le haga vibrar. En cambio, cuando entre la balumba de lo que ya no es más que pieza literaria, halla algo profundamente humano, como «El alcalde de Zalamea», «La vida es sueño», «Fuenteovejuna», la comunicación espiritual se establece rápidamente, se borra la distancia de siglos y la voz del poeta hiere nuestro corazón como un eco de la voz propia que nos dice interiormente, en cada hora del día, nuestras congojas, nuestras emociones, nuestras dichas, nuestros dramas eternos de humanidad.

Lo que se advierte en cuanto a los asuntos, se repite en cuanto al tono, es decir, en cuanto a la intensidad emotiva que concede a motivos ligeros o a simples figuraciones, una importancia capital completamente patológica o de puro arrastre imitativo Así ocurre con muchos poetas románticos.

Leyendo yo hace días «Las cien mejores poesías

líricas de la lengua alemana», traducidas por Maristany, iba haciendo mentalmente esa reflexión. Hay allí muchas exaltaciones, muchos motivos de angustia (y por ello de inspiración), muchos anhelos también, que hoy nos parecen inexplicables; o por lo desmesurados, sin proporción con la realidad, o por lo fantásticos, dentro de lo perenne en la psicología humana. Se nota muy bien que todo esto es hijo de una enfermedad de ciertas épocas, de un crecimiento parasitario en el alma humana, destinado a perecer al poco tiempo, pero que no responde a cosas fundamentales, sensibles a los hombres de todos los tiempos· Que ya no lo sean para los que estamos tan próximos a los autores que así sintieron, es una prueba de que hay allí algo caedizo, de lo que pasa, de lo que no se incorpora al libro de oro que las generaciones van formando y transmitiéndose después de cerner con el corazón, aun más que con el cerebro, la obra secular de los escritores.

Así pasa con todos los románticos y también con los poetas (y los prosistas) del naturalismo y el realismo. Los que quedan, o la parte de obra que de muchos queda y sigue interesándonos, es porque, con independencia de su técnica (a veces muy digna de admiración) han sabido tocar alguna de las cuerdas sensibles que en la lira humana son permanentes, aunque cada tiempo y cada autor las haya hecho vibrar de un modo distinto. Eso es lo que lee y con lo que se deleita el gran público formado por los no profesionales, pero cuya aprobación es necesaria para que un escritor llegue a ser inmortal. Y nada hay que muestre mejor esa separación que las «Antolo-

gías» no limitadas a los autores estrictamente contemporáneos.

Los otros, los que expresan situaciones espirituales que pasaron, modas literarias que tuvieron sus días de mando despótico, imitaciones que corrieron el mundo como una epidemia de gran poder difusivo, conservarán siempre, para un público más limitado, el valor que tiene toda expresión bella (si lo es) de un momento en la historia del espíritu, o el puramente arqueológico en que pueden hallar placer los lectores capaces de evocar vívidamente tiempos pasados. No hay que negarles ese valor, sin duda, común a muchos poetas y dramaturgos que ya no nos interesan. Pero los verdaderamente incorporados al alma de los hombres son los otros, los que trabajaron para la eternidad... humana.

La casa de Keats y la casa de Cervantes

Entre las virtudes que (junto a notorios defectos, inevitables en lo humano) atesora el espíritu inglés, se cuenta el de la gratitud para todos los hombres que han realizado algo bueno o bello en su vida. Quizá esta virtud hállase animada, en primer término, por aquel profundo, y aun diríamos orgulloso, patriotismo que caracteriza a los ingleses, todavía más que por un objetivo y desinteresado amor a las cualidades y obras ensalzadas y agradecidas en cada caso. Pero al decir esto, no lo hago en son de crítica. Cada día estoy más convencido—y el mundo nos acaba de dar, desde 1914 a 1918, una fuerte lección de cosas a ese respecto—de que la civilización y lo que se ha llamado «progreso» no pueden asentarse en firme sino sobre la actividad bien definida y reconcentrada de los grupos nacionales, y que en este sentido amar mucho al país propio, afirmar su personalidad y defender y enaltecer sus aportaciones positivas a la obra común, es el más sano y eficaz acto de solidaridad humana.

Una vez más, como hace muchos años escribía el ya olvidado Laurent, el mal no sólo es impotente para cerrar el paso al bien, sino que lo produce a pesar suyo; y así, el más estrecho sentido de patrio-

tería que pudiera producirse en el culto a los grandes hombres de cada nación, se depura de su estrechez en virtud de la utilidad humana que toda vida heroica, útil o bella, representa para el mundo entero.

Estas reflexiones que quieren salir al paso de una objeción posible respecto de lo que diré luego y que, al propio tiempo, son una explicación sincera de la modalidad que la mencionada virtud toma casi siempre en el espíritu inglés, viene a cuento de lo que está pasando ahora en Inglaterra con motivo de la casa que habitó el poeta Keats, desde 1819 a poco antes de su muerte acaecida en Roma en 1821. Y ya se verá cómo este caso rectifica en parte la referida limitación.

La casa en cuestión fué construída por un amigo de Keats, Carlos Brown, y en ella, no sólo habitó el poeta durante los años que acabo de citar, sino que compuso muchas de sus mejores poesías, como «Hyparion», La belle dame sans merci», la «Oda a un ruiseñor» y algunas más.

Al cabo de un siglo, el inmueble ha ido a parar a manos que, en uso de su derecho, habían decidido destruir el edificio, probablemente para levantar una nueva construcción más en armonía con las exigencias modernas y con los beneficios económicos. Inmediatamente, los admiradores de Keats han actuado. En su delicada piedad, en su sentida veneración por todo lo que se refiere a uno de los buenos poetas que Inglaterra produjo en la transición literaria del clasicismo al romanticismo, consideran «sacrílega» la destrucción de la vieja casa de Brown y la desapa-

rición de su vasto y delicioso jardín, bajo cuyos árboles escuchó Keats el canto bello del ruiseñor que había de inspirarle una preciosa poesía. Y al punto se ha formado un comité, se ha iniciado una subscripción y se ha salvado la histórica residencia.

Pero el comité no se limitará a esta labor negativa. Piensa poner el edificio en condiciones de ser algo verdaderamente representativo, mediante su restauración (hasta devolverle por completo la forma que en 1819 tenía), y la instalación en él de un museo de recuerdos referidos al poeta. Entre ellos figurará una colección valiosísima de las cartas y papeles de Keats. La ejecución de todo esto parece ya asegurada.

El comité ha pensado en algo más. Para ayudar a la obtención de fondos y para dar al propósito un sentido humano, que precisamente corrige (como ya me adelanté a decir) aquella limitación nacionalista a que comencé refiriéndome, proyecta publicar un libro-homenaje a Keats. En ese libro colaborarán escritores ingleses y extranjeros. Se anuncia entre estos últimos al doctor Hopps, de Heidelberg; al doctor Dhan Gopal Mujerki, de Bombay; a Anatolio France; a Pierre Loti; a Cammaert, y a otros. España estará representada, cuando menos, por quien escribe estas líneas y, probablemente, también por Blasco Ibáñez. El libro se publicará coincidiendo con la fecha de la muerte de Keats: el 21 de febrero de 1921. Se cumplirá entonces el centenario de aquella prematura desaparición.

Keats no es de los poetas ingleses más conocidos en los países de lengua española. Se ha tradurido

muy poco de él a nuestro idioma. En la «Antología de líricos ingleses», compuesta por Sánchez Pesquera, sólo hay tres poesías de aquel autor. En la de Maristany, cinco. Ignoro si en alguna otra colección menos conocida habrá alguna nueva traducción de Keats. Aunque así fuera, el total no bastaría para dar un cabal conocimiento de la obra de aquel exquisito artista. Sólo quienes puedan leer y entender bien el lenguaje poético inglés están hoy en condiciones de apreciar todo lo que Keats significa en la literatura de su país y del mundo. Pero con lo conocido por los más de los lectores, hay bastante para asentir al movimiento de piedad y gratitud de los compatriotas de Keats y prestarle adhesión.

Este hecho, y todos sus análogos, tienen además para nosotros un valor de ejemplo que conviene subrayar. Sin duda, todas las naciones sienten el orgullo de sus grandes hombres y gustan de exhibir la fama y merecimientos de ellos; pero no todas llegan hasta la sensibilidad necesaria para atenderles en vida cuanto es necesario, y para respetar y defender religiosamente todos sus recuerdos después que mueren. Confesemos que esa sensibilidad nos falta muchas veces, o por lo menos que ha hecho muy recientemente su aparición en nuestro mundo hispano. Hemos llegado ya hasta la estatua para nuestros grandes escritores; pero rara vez hemos pasado de ahí. Por eso mismo conviene divulgar los casos en que ha tenido expresión entre nosotros el mismo orden de ideas y sentimientos que el caso de Keats expresa en Inglaterra.

Como era natural, hemos empezado por Cervan-

tes. Y Cervantes tiene ya, desde fines de 1912, su casa, que es, propiamente, la que habitó en Valladolid, «en el Campillo de San Andrés, frontera a un puentecillo sobre el Esgueva, en el fondo del Rastro y próxima al demolido Hospital de la Resurrección».

Un amante de nuestras glorias patrias, el marqués de la Vega Inclán, advirtió a fines del citado año la inminente ruina del edificio, que a comienzos del siglo XVII labró Juan de las Navas y que luego habitó Cervantes. Dió aviso de ello al Rey y luego al presidente de la Hispanic Society, de Nueva York, el caballero Archer M. Huntington; y el patriotismo del Rey, en primer término, el generoso hispanismo de Huntington después, no sólo salvaron de la ruina y la desaparición aquella reliquia de la vida cervantina, sino que permitieron hacer de ella lo que hoy es: un lugar de culto a la memoria del insigne escritor hispano y una resurrección arqueológica que llama, con evocaciones plásticas y de ambiente, al recuerdo y al «sentimiento» de aquella vida castellana del XVII y de aquellos tiempos en que Cervantes componía algunas de sus más preciadas obras. Sabido es, por ejemplo, que a Valladolid y a las proximidades de las casas de Juan de las Navas se refieren, entre, otras, la «escena» del «Coloquio de los perros» y el «Casamiento engañoso».

El marqués de Vega Inclán ha tenido el acierto (para mí lo es) de reconstruir en una de las partes de la Casa cervantina, algo de la portada de aquel hospital de la Resurrección donde Cipión y Berganza conversaron, y donde moró el alférez Campu-

zano, y que con esto ha subido a la altura de la gloria de Cervantes. La casa, adquirida con fondos del peculio particular de don Alfonso XIII, es, con eso, un monumento de personal recordación de quien la habitó hace tres siglos, y también de algunos de sus más famosos escritos. Completan la espiritual y patriótica fundación, una bibliteca cervantina, que ya atesora libros de gran valor a este respecto; una biblioteca popular, por cierto muy frecuentada, y una serie de preciosas publicaciones en que, al lado de ediciones deliciosas de «Novelas ejemplares», figura un ameno y docto libro sobre «Cervantes en Valladolid», escrito por el señor Alonso Cortés y un folleto explicativo de la Casa de Cervantes, obra del propio marqués de Vega Inclán, con veintidós preciosos fotograbados y un plano, que completan lo que la palabra difícilmente describiría.

Con esta fundación y con la Casa del Greco en Toledo (también iniciativa del Marqués), España ha comenzado a sentir esa gratitud piadosa por la que vienen a incorporarse verdaderamente al alma nacional los hombres que mejor la representaron y más la enaltecieron.

Los paisajes y las urbes

Los paisajes

Estos meses de verano, son ocasión propicia para hablar del turismo y, especialmente, de los paisajes españoles.

Para la mayoría de los viajeros que vienen a España, ésta no ofrece más interés que el de sus grandes ciudades, el de sus Museos de Pintura y Escultura y el de aquellos monumentos arquitectónicos o localidades arqueológicas (Toledo, Avila...) de que habla la «Guía» o que tienen fama universal. Es cierto que en este orden de cosas, España puede ofrecer al viajero conocedor del Arte o admirador de sus obras, ejemplares únicos en Europa, y otros superiores a todo lo que en el mismo género pueda hallarse en cualquiera de las naciones que tienen nombradía artística, v. gr., Italia. Así, por ejemplo, el ambiente medioeval se ha conservado mejor en algunas de nuestras antiguas ciudades y villas que en sus análogas de Francia, Alemania, etc., no obstante las sabias restauraciones que allí se usan y nosotros apenas si hemos comenzado a emplear, no sé si acertando en ello, salvo en lo que se refiere a la conservación y respeto a los edificios, que no es igual a su restauración. Y nada digo de lo que significan Granada, con su Alhambra y su

Generalife; Sevilla, con su Giralda, su Alcázar, su Catedral, etc.

Pero si España es, como digo y ya todos reconocen, uno de los países del mundo occidental más dignos de ser visitados por la variedad, la singularidad y la riqueza de sus manifestaciones artísticas e históricas, tiene otro aspecto muy poco conocido aún y que guarda no menos sorpresas y encantos para el viajero capaz de sentir la Naturaleza y de abrirse a las emociones estéticas que el paisaje de tierra adentro y del litoral ofrece a poco que se le interrogue.

De ese aspecto, que es el que atrae v. gr. hacia Suiza (aparte la facilidad y comodidades para la vida que en tiempo normal hállanse en aquel país), no hablan por lo general las «Guías» ni los libros de viajes. Es, sin embargo, uno de los atractivos mayores para los turistas, entre quienes hay ya una parte considerable que se comienza a hastiar del Arte a todo pasto. Además, por muy rica que en Arte sea una nación, se agota pronto el caudal de lo contemplable. La Naturaleza, en cambio, no se agota jamás. En sí misma, es mucho más abundante y variada que la obra del hombre. Aumentan estas cualidades los cambios que las estaciones del año traen consigo; y hasta un mismo paisaje tiene diferente contemplación y educe diferentes sentimientos, según el punto de mira en que el observador se coloca y según la hora y la luz a que se le contempla.

Pues bien; en paisajes, España encierra todos los tipos que se pueden hallar en las zonas templadas, con algunos que se acercan a los característicos de

los tropicales y que no pueden hallarse en ningún otro país de Europa. Desde los paisajes alpinos del Pirineo, la cordillera cantábrica, el Guadarrama, Sierra Nevada, etc., hasta el oásis de palmeras de Elche, embellecen a España todas las formas y maneras de la belleza natural en sus tres géneros fundamentales: la montaña, la llanura y la costa.

Estas bellezas, repito, son menos conocidas que las del Arte, salvo unas pocas (siempre las mismas) que se han reproducido mucho, recientemente, por la fotografía y el grabado. Los Albums, Portfolios. Panoramas, etc., que de España se han publicado, acuden principalmente a la obra humana (las ciudades, los edificios, los Museos) y descuidan el paisaje, o bien lo escogen con tan poco acierto que no salen de lo vulgar y corriente, posible de encontrar en cualquier parte.

Cierto es que algunas Sociedades de excursiones han publicado álbums de este género; pero suelen comprender una reducida comarca y no son, además, de fácil hallazgo para el turista. El patriotismo de algunas localidades, ha motivado también publicaciones de ese tipo; pero todo ello es muy poco y se ha difundido menos aun. Quedan miles y miles de perspectivas admirables que muy pocos conocen y por ignoradas no se las busca sino cuando la casualidad pone al viajero en contacto con algún hijo del país que lo orienta y le aconseja.

Importa, pues, la divulgación de este aspecto bello de nuestra Patria, incluso para los mismos españoles que se van a buscar en Suiza, en Alemania, en Francia, en Escocia, emociones y panoramas que

muchas veces podrían encontrar, con menor esfuerzo y gasto, en su propia tierra.

Es de justicia decir que así como a Piferrer y Quadrado se debe el descubrimiento y la divulgación en el siglo XIX de muchas de nuestras bellezas artísticas, a Giner de los Ríos se debe el despertar de nuestra atención hacia el paisaje español. El educó algunas generaciones en el culto de las bellezas del campo; él creó hábitos de turismo en no pocas gentes que desconocían esa fuente de elevados placeres espirituales; él recorrió casi toda España y difundió entre sus discípulos la nombradía de los paisajes descubiertos y el deseo de ampliar el número de los conocidos; él reveló a Madrid ese grandioso Guadarrama, que a las puertas de la capital española ofrece un campo de alpinismo durante muchos años ignorado de los madrileños.

Lo que ahora necesitamos es completar y divulgar esa obra, para que el viajero español y el de otras tierras, europeas y americanas, bien advertido y preparado por las noticias que desde su hogar podría adquirir, sienta el deseo de venir a España, como lo siente de ir a Suiza y al Tirol, y sepa ir a tiro hecho a todos los rincones hermosos que el paisaje ibérico ofrece. Esto ha de lograrse merced a publicaciones bien aconsejadas por los conocedores de esas bellezas y editadas con la perfección y la baratura de precio que son prenda de su difusión por el mundo. Un editor inteligente, hallaría en esto tanta ganancia como en las publicaciones de Arte han logrado otros y seguirán logrando.

A ese género de públicaciones pertenece la revista

«Alpina» que ha comenzado a publicar el Club Alpino Español, cuyos lejanos orígenes se hallan en aquel reducido grupo de discípulos de Giner que hace treinta y tantos o cuarenta años iba «descubriendo» nuestras montañas, no sin atraerse la burla de las gentes y, a veces, el recelo de las autoridades.

Si continúa como ha comenzado, «Alpina» será la revista del turismo que llamaríamos «geográfico», aunque reducido al mundo montañoso. Con ser éste tan rico y tan nuevo para todos, quedan fuera de él, con no menor riqueza y encanto, el de nuestras llanuras admirables cuya poesía hay que enseñar a los hombres y cuya monotonía no es más que un tópico de la vulgaridad burguesa; y nuestras costas, tan variadas y atractivas, desde los acantilados y rías del N. y NO. hasta las playas, promontorios e isletas de Levante, que muy a menudo recuerdan los sagrados paisajes de la poesía clásica, inundados de luz, vibrantes de color, llenos de dulce y serena poesía, que vale la pena de llevar alguna vez a nuestro espíritu atormentado de hombres modernos.

El paisaje, monumento nacional

Hace unos días hablábamos de arte y de patriotismo Rafael Benedito y yo. Benedito regresaba entonces de una excursión por tierra manchega, y su espíritu de artista vibraba todavía con la fuerte impresión que aquellos parajes producen en los hombres que han buceado algo en el alma española o que, sin esto, sienten por modo instintivo las notas fundamentales de nuestra originalidad, que Havelock Ellis y otros extranjeros han penetrado con tanta lucidez.

A Benedito le había impresionado sobre todo el paisaje (ese paisaje de la meseta y de la estepa que con tanta dificultad comprenden los periféricos), y en él, la nota pintoresca, clásica, con el más alto y neto clasicismo, de los molinos de viento. Los molinos de viento (casi es innecesario advertirlo) son Don Quijote, y con Don Quijote, Cervantes. Pero los molinos están a punto de desaparecer. Instrumentos de una vida económica primitiva, que no puede competir con las nuevas condiciones de la moderna, y que en todo caso es exigido que cedan la plaza a la maquinaria de nuestros días, están condenados a muerte. En muchos lugares sus dueños los han abandonado y poco a poco se desmoronan. Dentro de algunos años serán ruinas. No hay por qué oponerse a

ello desde el punto de vista económico, uno de los que más renovación necesitan en España.

Pero los molinos son algo más, como recordaba antes. Ocupan, en el paisaje de una región típica de nuestro suelo, un lugar histórico y artístico de primera línea, con los batanes, las ventas y otros varios elementos componentes del cuadro, en que se juntan la arquitectura de la Naturaleza y la acción modificativa o complementaria del hombre. Si dejamos que desaparezcan esos elementos, habremos mutilado nuestro paisaje y herido de muerte el poder de evocación de una de las cosas por las que vivimos más intensamente en la memoria y la estimación de los demás pueblos.

No es paisaje interesante para el turista tan sólo el de los parques nacionales, que con certera previsión ha querido salvar el marqués de Villaviciosa. Lo son también esas tierras áridas, en que se forjó tanta parte de nuestra historia y de nuestra representación internacional en el mundo del espíritu. La Mancha, que no tiene árboles casi que conservar, tiene, en cambio, esas obras de los hombres contemporáneos del gran hidalgo. Acotemos allí también nuestros trozos de territorio sagrado. Y con igual título que se declaran todos los días monumentos nacionales las construcciones civiles y religiosas que tienen algún valor histórico y artístico, reconozcamos la misma condición en nuestros paisajes típicos, y dentro de ellos, a esos pobres edificios en quienes no brilla ninguna de las notas de nuestros grandes períodos de arte; pero que, en cambio, llevan la impresión con que para siempre les ungió la som-

bra augusta de una de las más altas criaturas que la pluma de los hombres supo arrancar juntamente a la poesía y a la realidad de un pueblo.

«Para siempre», he escrito. Añado: si nuestra incuria y nuestra falta de patriotismo hondo no hacen que desaparezcan esos pedazos del patriotismo nacional, tan admirables y representativos en su género como en otro lo son la catedral de Burgos o la Lonja de Valencia.

Los paisajes pequeños

En 1882 se publicó en Barcelona una traducción de la novela de Alfonso Daudet, *El Nabab*. Sobre ella caímos ávidamente todos los muchachos de la Universidad Levantina que, en plena efervescencia literaria, sacudidos por las discusiones del realismo y el naturalismo, atendíamos más al último libro de *Clarín*, de Galdós, de Zola *et ejusdem farinæ*, que al Heineccio y a la Economía Política. En aquel grupo figuraba, entre muchos que luego tomaron por otros caminos, un mozalbete que años después había de escribir *La Barraca* y *Cañas y barro*. Ocioso es decir que *El Nabab* nos produjo una impresión grandísima. Qué nuevo, qué hermoso era aquel arte de novelar! ¡Cuánta poesía, y cuánta verdad al propio tiempo, nos parecía ver en la emocionante historia de Jenkins, Felicia Ruys, la familia Joyeuse y demás personajes de la fábula!

Entre las observaciones del autor que más sorpresa nos causaron, figuró una del capítulo XVII, que dice así: «¿No se te ha ocurrido nunca, paseante solitario y contemplativo, tenderte de bruces encima de la hierba que alfombra un bosque, en medio de esa vegetación especial, múltiple, variada, que brota por entre las hojas caídas del otoño, y espaciar la vista a flor del suelo por el horizonte que ante ella

se dilata? Poco a poco va perdiéndose la noción de la altura; las ramas que los robles entrelazan por cima de la cabeza, forman un cielo inaccesible, y debajo del otro va surgiendo, como por ensalmo, un bosque nuevo, que abre sus insondables veredas, apenas alumbradas por una claridad verde y misteriosa, formada de arbustos chiquitines o cabelludos que rematan en cimas redondeadas con apariencias salvajes o exóticas: puntas de caña dulce, tiesuras graciosas de palmera, tallos finísimos en cuyo remate oscila una gota de agua, girándulas en las cuales arden lucecitas amarillas que el soplo del viento hace bailar. Y lo más admirable es que, debajo de esas leves sombras, viven plantas minúsculas y millares de insectos, que, vistos tan de cerca, revelan todos los misterios de su existencia... Es un bosque minúsculo, cobijado por el mayor, demasiado vecino al suelo para que el grande repare en él, demasiado humilde, demasiado oculto para que le alcance su grandiosa orquesta de cantos y tempestades (1).»

Los más de nosotros, pobres criaturas ciudadanas que arrastrábamos nuestras ansias y melancolías de juventud por calles estrechas y jardines artificiales, sin haber gustado nunca el placer de extraviarnos en un bosque o de tendernos sobre un prado, vimos una sorprendente revelación en esos párrafos de Daudet; y sin poder confirmar experimentalmente la verdad de lo que decían, empezamos a sentir un amor

(1) Cito conforme a la traducción de J. Sardá. No tengo a mano el texto francés.

romántico, puramente cerebral, a esos paisajes pequeños, misteriosos, que abrían a nuestra imaginación nuevos y portentosos horizontes. Pero durante muchos años, ninguno pasó de ahí. Seguimos diciendo: «¡Cuán cierta es la observación de Daudet!,» porque imaginativamente la comprobamos en virtud de sencillas asociaciones de ideas, procedentes de lecturas y de obras de arte; pero tardamos en *ver* personalmente los paisajes pequeños, en gozar, sin intermediarios intelectuales, de su penetrante, extraña belleza.

Porque yo la he gozado y la gozo a cada momento, buscándola con afán de turista que tiene sus ideas propias, quiero hablaros de ella, para atraeros a su contemplación, para que aprendáis un nuevo placer de la estética más pura. ¡Hay tantos, en el mundo que nos rodea, cerrados a la rutinaria ignorancia de nuestros sentidos y de nuestra visión espiritual, que bien podemos tener como regalo exquisito la revelación de uno nuevo, descubierto por algún observador más perspicaz o pacienzudo que los otros! Fundamentalmente, los poetas y los pintores, los naturalistas y los viajeros, desempeñan esa función, y por eso se apoderan tan íntimamente de nuestra alma.

Si observamos la vida de la mayoría de los hombres, notaremos cuán limitada es la escala de sus placeres. El cuadro de las diversiones humanas es muy reducido; y así vemos tantas gentes que *se aburren* en el campo, a orillas del mar, o en las ciudades provistas de bibliotecas y de museos, y que constantemente vuelven, para «pasar el rato», a la perezosa partida de tresillo, a la botella de cerveza

o al corrillo murmurador. El pueblo inglés, que de todos los pueblos del mundo es el que mejor sabe vivir, ha roto ya con esa gama tradicional y sosa de las diversiones urbanas, y lleva su refinamiento hasta el punto de poner a disposición de los veraneantes de la montaña y del mar, guías detalladas que, a la manera de los Baedeker con las obras artísticas, señalan las mil bellezas naturales de la flora, la fauna, el relieve geográfico, las playas y costas, que la mirada distraída del *vir urbanus* tardaría en descubrir o no descubriría nunca, restándose momentos de deliciosa contemplación. Los niños, que son admirables observadores de lo real, hasta que en las escuelas los convertimos en siervos del pensar ajeno impreso, toman instintivamente aquella dirección: y sus inocentes alegrías de buscadores de insectos, de nidos de pájaros, de flores silvestres, de conchas que la marea arroja a la playa, nos enseñan a saber aprovechar las bellezas derramadas por el mundo y que los hombres despreciamos.

Pero las *Guías* son un mal consejero, porque contribuyen a matar la iniciativa personal y encadenan el espíritu a un texto, que es lo único que vemos al cabo de poco, apartándonos de la realidad. Lo que importa es, por el contrario, despertar con descripciones, con sugestiones bien encaminadas, el espíritu investigador de las gentes, para que ellas busquen por sí, en vez de encontrárselo todo buscado, y gocen la incomparable delicia del hallazgo, de la sorpresa, de la impresión absolutamente propia (1).

---

(1) La *Guía* nutrirá al observador con la cultura científica, tan ne-

Yo no he tenido libros en mis peregrinaciones por la costa cantábrica, y ni aun he querido tener cicerones vivos. Verdad es que tampoco los hubiese encontrado, porque los pescadores no ven más que el lado utilitariro de la Naturaleza y carecen—faltos de cultura,—de aptitud para penetrar hondamente la poesía del medio en que viven. Si éste obra en su espíritu en forma *estética*, es inconscientemente, de modo que no sabrían formular en palabras, definir en pensamientos, la vaga impresión que les domina. Así, yo he ido a la ventura, escudriñando los sitios recónditos, viajando a la manera de los grandes exploradores de la tierra y los mares, por el mundo pequeño de una costa de pocos kilómetros que, para el caso, es como todo un continente desconocido.

Comencé por admirar las grandes líneas, el recorte de la ribera, erizada de cabos y de escollos, de islitas y de peñascales, encorvada en playas arenosas apenas pisadas por los hombres, y coronada en lo alto de los promontorios por los bosques de pinos, robles y castaños. El momento propicio para esa contemplación es el de la pleamar, cuando las olas avanzan majestuosas y se rompen en blancas espumas contra la roca o la arena, pregonando el dominio y la fuerza del mar. Entonces, si el sol declina, píntase el paisaje con los más vivos y extraños colores, que al principio son de la gama calien-

---

cesaria en materia de objetos naturales, espoleadora de nuevas observaciones y fuente de contemplación de bellezas escondidas para los profanos. Ese carácter tienen los libros ingleses a que me refiero; pero o no debe nunca encadenar al turista.

te y luego van entrando en la gama fría de los violáceos y los grises. El agua, movida por el viento, es verde, con tornasoles azules, si el cielo está despejado, y brilla a cada poco en reflejos de luz, que la platean o la doran. La tierra, bañada por el sol, es rojiza si está desnuda, y los verdes de la arboleda adquieren un tono intenso, que arroja grandes manchas sombrías en las ensenadas próximas.

De las grandes líneas panorámicas, únicas que suele ver el turista pasajero, vine a los paisajes diminutos, que piden largas horas de flaneo para ser advertidos. Su ocasión propicia es la del reflujo, en las grandes bajamares que los dejan al descubierto.

La primera vez que vi, en conjunto, una baja mar equinoccial, el efecto que me causó fué de tristeza. La impresión es desoladora. Los escollos, al parecer estériles, emergen negros, picudos, astillados, y producen la idea de la muerte en su inmovilidad no sacudida por el vaivén y el azote de las aguas. Las algas yacen tendidas sobre la roca, como ramaje muerto que espera al leñador, y el mar apenas suena, a lo lejos, sin rompientes donde quebrarse. Pero cuando empecé a recorrer aquel inmenso espacio que el oceano abandona temporalmente, la impresión de tristeza se cambió en otra, dominada por el ritmo de una vida potente que late en cada rincón.

Las rocas, sumergidas o insignificantes en pleamar, adquieren, cuando discurro por entre ellas, proporciones gigantes. Me parece pasear por la osamenta primitiva de nuestra tierra descarnada, virgen aún

de vegetación que la vista y redondee. Valles, cañadas, desfiladeros, precipicios, alturas vertiginosas, cavernas obscuras: todo lo que la geografía de tierra firme nos revela, está allí, pero tal como quizá fué en primitivos estados geológicos, en que la fauna y la flora eran escasas, o mejor dicho, tal como la imaginación, que siempre acentúa los caracteres salientes de las cosas, se figura que eran aquellos paisajes. Pero mirando al suelo, la impresión varía radicalmente. El paisaje se anima, se colorea, se diversifica y enriquece a cada paso. El mar no ha abandonado por completo sus dominios. Continúa allí presente, en lagos diminutos, en pozos cuyo fondo se transparenta, en llanuras arenosas que podemos pisar con agua hasta el tobillo, en ensenadas y golfos de juguete, cuyo calado bastaría para los barcos de corcho, para los modelitos de bergantines y fragatas que causan la delicia de los niños. Y todo aquello no es, como las playas y costas de pleamar, un mundo lleno de despojos, de conchas rotas, de algas arrancadas y destrozadas, de cangrejos muertos, sino un mundo rebosante de vida, que podemos admirar plenamente a través de la ligera capa de agua que lo cubre.

¡Y qué maravillas de colorido las que vemos! El fondo está tapizado de las más variadas plantas. Unas son verdes, como la hierba de nuestros prados, cuya frescura repiten; otras, de intenso color aceituna, con tallos y hojas finísimos, que parecen de encaje. Las hay cobrizas, rematadas en bordes azules, que recuerdan el myosotis; de un amarillo dorado, que evocan el color de las hojas otoñales;

rojas y acarminadas, como si las tiñeran anilinas; de un siena intenso, pero transparente, con gruesos troncos aplanados que terminan en hojas seccionadas, como las de ciertas clases de palmeras; de matices rosáceos o grises, que no hallan expresión en la paleta artística. Jamás podríamos imaginarnos la variedad inmensa con que se pinta la fauna marina, si no tuviéramos otro término de comparación que el verdor, al fin monótono, de nuestros campos y de nuestros bosques. Hay que pensar en las plantas exóticas, en las flores brillantes que rematan nuestros arbustos en primavera y en verano sobre un fondo repetido de verdes, para comprender, sin verlas, lo qué son esas espesuras del fondo costero del mar. Cierto es que no hay en ellas grandes flores de matices esplendorosos, pero las manchas de color del follaje cambian a cada momento y cubren espacios extensísimos, mezclándose unas a otras, sin que el contraste resulte agrio. A veces, suele dominar una sola especie, y entonces el paisaje se hace monótono; pero de ordinario viven juntas muchas distintas, armonizados sus colores, por vivos que sean.

Esos bosques tienen también sus claros, sus plazoletas y sus desiertos. Aquí se abre de pronto un llano de arena dorada o de guijo diminuto, de un azul plomizo, sobre el cual discurren veloces o lentos pececillos de cría, camarones rosados, verdosos, azotados de pintas rojas, transparentes como si fueran de cristal, que acuden a vuestros silbidos. Más allá es una ensenada que penetra en el hueco de una peña y en la cual han ido amontonándose pequeños cantos rodados, cuyos colores dominantes

son el blanco y el azul, y que evocan en vosotros el recuerdo de esas playas en que la resaca vocea hórridamente al arrastre sobre las piedras.

A veces, en pequeñas oquedades, os maravillan espectáculos sorprendentes: piedras alargadas, cubiertas por un lado de una capa de rosa, que recuerda las carnes ideales de los desnudos con que sueñan los poetas, y por otro, de una especie de musgo gelatinoso, verdaderamente aterciopelado, de ese tono de los terciopelos color de café y visos de oro con que las damas adornan sus vestidos. Y junto a tales trozos de pintura, las actínias abren sus corolas de pétalos filiformes, teñidos de un verde suave, de un rosado tenue o de un brillante azul, o quizá también, de verde y carmín al propio tiempo; mientras otras, cerradas, parecen rojos pompones, como el del granado de nuestras huertas. Más allá, luce el amarillo vivo o el anaranjado de las estrellas de mar, flores inmóviles mientras no husmean cebo próximo; pero agitadas, rampantes, en relativa veloz carrera, si echáis al fondo un trozo de pescado o de marisco.

A veces, la diosa Sorpresa os regala con un espectáculo inesperado, de algún monstruo de aquellos parajes submarinos. Ya es el pulpo, que avanza alargando sus tentáculos con vigilante precaución, o que, perseguido, los recoge en haz apretado y se desliza velozmente, de cabeza, cambiando con rapidez de color, desde el gris manchado al verde esmeralda y el rojo vivísimo, según los sentimientos que agitan al animal. Ya es el centollo, que camina pesadamente, con sus tentáculos de escarlata en con-

tinuo movimiento y el lomo duro, adornado de algas parásitas; o bien alguna lubina de plateada escama, que sorprendida en su retiro, pasa rápida y silenciosa ante vuestra vista, deslumbrándoos con el relámpago de su mancha fugitiva y brillante. Si sois madrugadores—y para estas aventuras hay que serlo,—quizá podréis sorprender, como yo he sorprendido, en alguna solitaria y escondida caleta, a la nutria, cuyas crías retozan en el agua alegremente haciendo saltar la espuma, o persiguen la pesca con buceos diestrísimos; y por los alrededores encontrareis la cueva donde vive toda la familia, cubierto el suelo de despojos de pescado y marisco, y entrareis en ella con cierta impresión de misterio que os recordará vuestras impresiones de infancia, cuando leíais a Julio Verne y Mayne Reid. Podreis, en fin, proporcionaros figuradamente el descenso al fondo del mar, como los huéspedes del capitán Nemo, si, antes de que baje del todo la marea, subís a una de las rocas altas que se proyectan mar adentro. Sentaos al borde de ella, entre piñas de mejillones y percebes, y mirad hacia abajo. Al principio no veis más que agua; luego comienzan a surgir hojas y troncos, que los vaivenes del mar levantan y agitan, produciendo la ilusión de monstruos marinos que se yerguen sobre las olas; y poco después, a medida que el agua baja, va descorriéndose lentamente el telón del fondo, que dibuja cada vez con más claridad las sinuosidades del suelo, las peñas submarinas, los barrancos y la flora espléndida, vigorosa, que el sol, filtrándose por entre la capa líquida muy disminuída, ilumina brillantemente. Lo

que antes era confuso, es ahora claro; lo que no tenía más color que el verdoso del agua, deja ver los variadísimos de la vegetación pelágica, en que dominan los rojos en múltiples combinaciones con los amarillos, los negros y los azules, que dan tonos indefinibles, entre el carmesí y el pardo obscuro. Si el suelo es arenoso, lo veréis brillar con un dorado suave, que el velo del agua cruza con rayas transparentes de un esmeralda purísimo; y la fantasía se pierde en sueños inacabables, en esfuerzos de adivinación de lo oculto, sobre la base de lo manifiesto. Se pierde la noción del panorama grande, del mar inmenso, de la costa dilatada; y aquel rincón de vida del abismo cobra, en cada detalle, el valor de un mundo lleno de belleza extraña, que a veces seduce con el vértigo de hundirse, de bucear allá abajo, como si obrase sobre vosotros el encanto de los cuentos de hadas. Y el espectáculo se repite, desde cada peña, con variedad infinita; porque el área de extensión de cada especie botánica suele ser reducida y en cada sitio hallaréis tipos o combinaciones nuevas. Así los *paisajes pequeños* exceden en riqueza pictórica a los paisajes grandes que se ven, mirando a lo lejos, sobre el plano del mar, con cuyo ruidoso, movible, imponente cuadro, contrasta aquel apacible reposo, aquel silencio de «agua muerta» que no agitan las olas.

Así es también en la tierra, como Daudet ha dicho. Aun puede decirse más de esos bosques minúsculos que él canta, pero quédese ese canto para otro día, si la ocasión se presenta. Por hoy basta que los veraneantes y turistas que no buscan impre-

siones personales más que por el camino trillado, sepan cuántas cosas nuevas y hermosas pueden verse cuando nos echamos de bruces sobre la realidad y exploramos la Naturaleza, rica y variada hasta lo infinito en sus más pequeños rincones.

El paisaje de Asturias - La costa

Todo el mundo sabe ya que el paisaje no es sólo un elemento artístico que ofrece temas de inspiración a poetas y pintores y motivos de contemplación deleitosa a todo espíritu emocional. Es también una fuente de riqueza. El turismo lo busca, y el turismo es dinero. Está, pues, juntamente en el interés más espiritual de los pueblos y en su egoísmo más utilitario difundir el conocimiento de sus paisajes, defender los conocidos de toda destrucción o cambio que los afee, y descubrir los que aún sean ignorados.

De los paisajes de Asturias se ha hablado mucho. Pero las descripciones corrientes, así como las fotografías, repiten de continuo los mismos tópicos, y fuera de ellos quedan otros muchos rincones de la tierra que son dignos de admiración. Sacarlos a luz, señalarlos a los nacionales, enaltecerlos ante los extraños, será siempre obra de patriotismo... y obra de utilidad.

En esa búsqueda, la costa es un factor importantísimo. En ella están rías (no tantas ni tan grandes, pero no menos hermosas que las gallegas) como las del Nalón y el Eo, playas como las de Salinas y Aguilar, puertecitos originales como el Cudillero, cabos e isletas como el de Peñas, la Herbosa, la Deva, y muchos más accidentes de este litoral variadísimo,

en que los acantilados vertiginosos alternan con las ensenadas de arena fina o canto rodado y con dársenas naturales tan grandiosas como la de Artedo.

Pero, con haberse divulgado tanto las vistas de muchos de estos puntos, aun queda una enorme labor que realizar. Por de pronto, hay que completar la serie incluyendo localidades y panoramas que carecen de representación gráfica, por lo menos difundida. El procedimiento para lograrlo debe ser el mismo que en todas partes se sigue para las postales: es decir, dividir la costa en secciones, y que cada sección haga su colección local de paisajes y marinas, único modo de llegar a la especialización y detalle necesarios. Los coleccionistas de postales saben bien que muchas de éstas (y no de las menos hermosas) sólo pueden encontrarse en el mismo punto que retratan. De allí no salen, y a veces ni en la capital inmediata se encuentran. Hay, pues, primero, que formar las series; luego, exportarlas, incluyéndolas en las colecciones generales, llevándolas a los grandes depósitos y, por de contado, reproduciendo las vistas en otras formas que la puramente postal.

En la misma formación de las series hay que romper de un modo resuelto con la rutina. En general, los fotógrafos y los aficionados (los pintores también, casi siempre) buscan los grandes panoramas, las líneas amplias, y olvidan los detalles, que a veces son de una originalidad y belleza extraordinarias. Es ahora el caso de recordar aquella página deliciosa de Daudet sobre el bosque pequeño, a ras de tierra (el bosque de las hierbecillas que cubren

el suelo en que crecen los árboles, y de las mil criaturas vivas que por él discurren), que ordinariamente pasa inadvertido. Las pequeñeces de la costa asturiana merecen también muchas veces la contemplación y la fotografía. Lo hice así notar, por lo que se refiere a los fondos marinos que las grandes bajamares permiten ver, en un capítulo que precede, dedicado a *Los paisajes pequeños*. Añado ahora que lo mismo puede encontrarse sobre el agua, en plena costa.

Abundan en la asturiana las ensenaditas recónditas, cuyo circo forman grandes acantilados de pendiente temerosa o completamente verticales, coronados por grupos de pinos y reflejados en aguas de un verde esmeralda que permite ver el fondo. Algunas de ellas son de una belleza y de una poesía que se meten en el alma del buen observador, y vale la pena señalarlas a todos para que gocen contemplándolas.

Abundan también las cuevas, de variable profundidad, abordables unas por mar, en las grandes bajamares; otras, por la parte de tierra. Las hay que dejan en lo interior, cuando la marea se retira, pequeños lagos, vivienda de mariscos; otras cuyas paredes se revisten de esa alga roja como la sangre, que da reflejos trágicos en la suave luz del antro, otras en cuyo techo se abre una claraboya por donde a ciertas horas entra un rayo de sol que hace brillar el agua del fondo. Las hay amables y tranquilas, o adustas, bravas, de difícil acceso y de inquietantes embestidas de marejada. Algunas, abiertas oblicuamente, forman un túnel que viene a

salir en otra parte del mismo rincón de costa, y a veces la bóveda aparece sostenida por un pilar, que el embate de las olas ha pulido y redondeado y que la vivaz Naturaleza llena de moluscos apetitosos. Una selección de estas cuevas sería grata a la vista y serviría de indicador para las excursiones.

Muy a menudo se encuentran extraños arcos que la denudación marina abre en la caliza, en la arenisca o en la pizarra. Frente a la Deva, en la costa de Vayas, hay uno doble (es decir, de dos arcos superpuestos) que parece obra humana. Fenómenos así, en tierras extrañas, se enseñan y ensalzan como atractivo de turistas. Aquí los hay en gran número.

Los islotes que a cada paso emergen como centinelas avanzados de las costas asturianas, encierran también pormenores raros y bellos. En casi todos hay cuevas y ensenaditas que es grato contemplar y recorrer. Las restingas de algunos ofrecen espectáculos verdaderamente atractivos. Y lo mismo cabe decir de los cabos, cuyos remates presentan mucha variación.

Si de las formas pasamos a los colores—elemento ya más difícil de obtener para la divulgación de las vistas, pero no imposible, como es sabido,—los pintores de marinas podían decir cosas en que su autoridad es bien superior a la mía. Hay en estas costas de Asturias (¡ cómo lo saben y cómo lo han trasladado al lienzo Sorolla y García Sampedro, entre otros !) coloraciones verdes, azuladas, grises, amarillas, y en las puestas de sol, rojas, de un rojo caliente tan intenso, que más de una vez me han recordado los paisajes de mi tierra levantina y las

conocidas acuarelas del estrecho de Magallanes y sus alrededores. Sorprender y reproducir algo de esto, para indicar a los veraneantes y turistas una rica y pintoresca fuente de contemplaciones, sería un gran servicio a la poesía y a la patria.

Las puestas de sol son en todas partes muy frecuentemente bellas. En Asturias, durante el verano, permiten además presenciar ese admirable fenómeno que se llama el *rayo verde.* Cuando el sol se pone en el mar, bajo una línea de horizonte limpia de nubes (y el caso, si no diario, es repetido durante los meses de junio a octubre), lanza un último fulfor de intenso y purísimo color verde, que no es observable en todos los puntos del globo. Desde el espigón de San Esteban de Pravia lo han visto ya muchas personas, que pueden testimoniar de ello.

No pretendo agotar todo lo que la costa asturiana ofrece en materia de paisaje. Sería necesario recorrer y puntualizar los distintos aspectos que presenta según la marea es alta o baja, si hay marejada más o menos fuerte, o si el mar se presenta (cosa no infrecuente) tranquilo y luminoso como un pedazo de Mediterráneo. Las marejadas violentas, como las galernas, procuran espectáculos de choques formidables sobre las rocas, que se resuelven en espléndidas montañas de espuma blanquísima. Las bajamares, cuando son intensas, varían totalmente el aspecto de la costa y dan motivos de belleza que alguna vez he procurado explicar en artículos míos.

Pero aún me queda por hacer una observación. La costa es muy diferente vista por la parte de tierra que por la parte de mar. Cada punto de contem-

plación da una belleza diferente y descubre aspectos distintos. Hay que recogerlos todos; y el turista que quiera gozar verdaderamente de esta Naturaleza, debe, si no se marea, hacer excursiones en lancha que le permitan ver desde afuera el dibujo de la costa y penetrar de vez en cuando en sus puertos naturales y en sus ensenadas de proporciones más modestas. Sólo así tendrá la completa visión del litoral asturiano, y los amantes de la tierrina deben procurar con todas sus fuerzas la propaganda de esas hermosuras naturales, que esperan todavía, en los más de los casos, quien las revele y las ponga al alcance de los hombres capaces de sentir su poesía.

Y esos hombres son, por fortuna, numerosos.

El silencio del mar

No hace falta ser poeta—ni aun en el grado mínimo carente de la facultad creadora, que se ha llamado de «poesía interior», o sea, la pura calidad de sentir la poesía de las cosas—para saber admirar la Naturaleza. Esa admiración es, como el gusto de la música, común a casi todos los hombres, lo mismo letrados que iletrados, aunque por razón natural se acrezca a medida que la cultura ensancha en el espíritu la posibilidad de visión y de comprensión. Pero en fin, es indudable que las más de las gentes gozan viendo el mar y pasan horas largas contemplando su vaivén, siempre igual aparentemente y cada vez nuevo; y que del mismo modo disfrutan con un paisaje de montaña, con una puesta de sol esplendorosa o con cualquiera otra manifestación de la vida variadísima de la Naturaleza. A esas gentes me dirijo para comunicar con ellas algunas de mis impresiones de veraneante, seguro de que han de entenderme y que procurarán repetirlas por cuenta propia.

Una de las características del mar es el movimiento incesante, y al movimiento acompaña el ruido. Más o menos, con golpes rudos que semejan cañonazos, cuando la marejada lo estrella contra las rocas, o con rumor suave si las olas, en día de calma, van a morir en la suave pendiente de una playa arenosa, el mar suena siempre. Es decir, eso

es lo que yo creía hasta ahora, sobre la base de una experiencia que conforma con la de casi todo el mundo. Pero la verdad es que el mar tiene sus silencios.

No me refiero ahora a esos silencios relativos, especies de descansos en el mover de las aguas que los marineros conocen bien y aprovechan para vencer la entrada de las rías, y que, por contraste con el fragor precedente, son un descanso para el oído. Esos silencios los conocen seguramente muchos de mis lectores. Aun sobre una playa, el mar no suena siempre lo mismo. Cada ola tiene su rumor, su canto, y su manera de morir en la ribera. A veces, tras unas cuantas muy ruidosas, llegan otras que sólo producen un murmullo semejante al que los arroyuelos dejan oir en los declives de los valles. Lo mismo es en la costa brava. De tiempo en tiempo, el estallido sobre el arrecife o la línea de peñas que limitan el avance, parece cesar, y le sustituye un chapoteo sordo, para volver después el ruido imponente, de resonancias metálicas en muchos momentos. Cuando esas calmas llegan, hay, sin duda, un relativo silencio; es decir, un piano que nuestros oídos saben distinguir bien del estrépito precedente.

Pero yo he hablado de silencios absolutos, de silencios análogos a los solemnes silencios de las cimas montañosas en que no hay árboles, ni caídas de agua, ni cánticos de labrador. Digo análogos y no iguales, porque en la montaña se dan muchos momentos de completa calma, sin un rumor de viento siquiera, y el hombre está ya acostumbrado a esa

majestuosa quietud de la tierra. Pero, por contraste con su habitual vocerío, la quietud y la mudez del mar son inmensamente más abrumadoras, más grandiosas, aplastantes.

Los silencios completos son, ciertamente, muy raros en el mar, y ninguna sensación es comparable, como digo, a la sensación de abandono y de muerte que producen. Para sentirlos, hay que aguardar a las grandes mareas, y en la bajamar que traen consigo, alejarse un poco de las playas visitadas, para que ningún rumor de Humanidad os turbe la observación. Es preciso también que el día sea sin viento y sin marejada.

Nada hay que exprese la desolación como una gran bajamar en la costa fuerte. Quedan en seco espacios grandes, derrumbaderos del acantilado en que se estrella la pleamar, v que forman confusos amontonamientos de rocas interrumpidos de vez en cuando por breves playas de canto rodado grande y pequeño, o de arena que hoy está aquí, mañana allá. En los hoyos, queda agua: pocitos más o menos profundos tras cuyo cristal lucen las algas multicolores y las actinias de filamentos verdes, azules o pardos, que recuerdan los crisantemos. Si el pozo es hondo, el agua toma una coloración intensamente verde; pero queda inmóvil, sin un rizado (como no haga viento), sin una palpitación de vida. Los mariscos que no huyeron con la marea, se esconden para reforzar la impresión de mundo inanimado; y donde no quedó agua, las algas tumbadas, las actinias como marchitas, las piedras lisas por el roce secular de las olas, ponen en el ánimo una

tristeza indefinible, evocan la imagen de un planeta muerto como dicen los astrónomos que veríamos en la Luna.

Días pasados he tenido ocasión de experimentar esas impresiones en el grado más intenso posible. La bajamar era enorme, la más grande de este verano (14 pies). Dejó al descubierto una faja extensa de costa, y no sólo de la que, azotada por las rompientes, queda desnuda de vegetación terrestre y marina, sino también de la que, cubierta normalmente por unos pies de agua, permite la rica vegetación de formas variadísimas, que unas veces parecen grandes palmitos, de un color café intenso; otras, látigos de largura desmesurada, amarillentos, lustrosos y escurridizos; otras, grandes manchas verdosas o rojas, con rojo de sangre. Todas ellas parecían segadas, lacias sobre las peñas que el sol iba secando rápidamente.

El día era tranquilo, sin un soplo de viento: y como la línea de rompientes se había retirado mucho, no sonaba choque de olas ni aun sobre las puntas más salientes. Recordé una ensenada a la que de ordinario era imposible pasar en seco, por lo mucho que su curva oriental avanza, y pensé que aquel día sería accesible saltando rocas. Fuí para allá; y en el límite de la anterior, me detuvo el espectáculo de un estrecho producido por dos altas peñas, de las que aun en pleamar emergen de la superficie a manera de islotes. Su límite por la parte de tierra lo formaba entonces una faja de algas espesas y fuertes, de esas que semejan palmitos. Más allá, y entre las paredes negruzcas del estrecho, se

extendía una tabla de agua de un verde esmeralda limpísimo y de escasa profundidad. El suelo era de arena y todo ello estaba inmóvil, como si fuese de cristal polícromo.

Y mientras contemplaba aquel hermoso cuadro, sentí el silencio absoluto de que os hablé antes. Lo sentí y lo escuché. Muy en voz baja, lo hice advertir a mi compañero de excursión, y ambos nos pusimos a oir, con el corazón un poco encogido por la fúnebre solemnidad del paisaje, cuya calma no interrumpían ni un ruido de ola, ni un graznar de ave costera. Nunca como entonces comprendí lo que serían ciertos paisajes geológicos, anteriores a la aparición de las especies animales, ni experimenté, en pleno día, la emoción agobiadora de una noche de soledad y de silencio.

Un chapoteo que de pronto sonó cerca de nosotros (un cangrejo que huía, un pulpo que cazaba, un pececillo perseguido, cualquiera de esos pequeños episodios de la marea baja), nos hizo extremecer como si fuese un formidable ruido. Luego volvió el silencio, que aun hizo más grave la sombra de una gaviota que pasó, muda y rauda, sobre nosotros, y que proyectó su silueta en el agua transparente como una aparición de fantasma.

La subida de la marea interrumpió nuestra contemplación. Volvieron los sonidos característicos del agua y se rompió el encanto triste de aquella mudez de las cosas, que no sé si en alguna parte que yo ignoro y en algún idioma extraño, habrá encontrado ya el grande y exquisito poeta que necesita para ser cantada.

Brujas, la ruidosa

Un día de vacaciones a continuación del domingo, me permite una rápida excursión a Bélgica. Quiero ver de nuevo algunos de los sitios que hace seis años visité y que más honda impresión me dejaron. Como es natural, uno de ellos es Brujas.

Pero Brujas ha cambiado. Yo no podría asegurar que, efectivamente, no fuese así antes. Me refiero tan sólo a mi impresión personal, quizá emanada de las condiciones en que hice la visita anterior o del itinerario que en ella seguí; pero como las cosas son para cada sujeto según las ve su espíritu cada vez, para mí la Brujas vista en 1911 es tan real como la que acabo de ver en 1920.

De aquélla guardo yo, sobre todo, una visión de calma, de reposo, de silencio, y una imagen arqueológica parecida a la de Nuremberg, ciudad con la que Brujas tiene grandes analogías.

En la gran paz del patio del «Beguinage», bajo la sombra de uno de los grandes árboles que las turistas inglesas dibujan invariablemente, el silencio consolador se acentuaba aún más con el contraste de la triste armonía, dulcemente fundida por la distancia, del juego de campanas que en la esbelta torre de la Lonja lanzaba al aire su argentina voz, movida por el arte del campanero en noble pelea por el pre-

mio de un concurso. La música campanil, tan nueva para los oídos españoles por lo mucho que difiere de los repiques y volteos de nuestras iglesias, en vez de turbar el reposo, como he dicho, lo rimaba, abriendo en el espíritu la llave de los ensueños más hondos y menos perturbadores, más llenos de serena y resignada melancolía. Y la impresión de aquella hora de inefable delicia, me acompañó el día entero, en el perezoso discurrir a lo largo de los canales, en la parada contemplativa en uno de los infinitos puentes para dejar que los ojos corran su luz sobre el fluir perenne de las aguas, llevados por ellas a hundirse bajo los arcos de un nuevo puente que en ocasiones sirve de bóveda fundamental a una casa en que la vieja arquitectura conserva rasgos fundamentales quizá auténticos, quizá imitados por el sabio arcaísmo de los modernos artífices.

Tal era mi recuerdo de Brujas; y, dentro de él le cuadraba perfectamente el dictado de «la Muerta», con que la bautizó un escritor en un libro que se ha hecho célebre.

Al volver allá, lo que yo buscaba ante todo (siemprer busca eso la humanidad, que vive más de recuerdos y de afán de repetir los momentos felices que de azarosas aventuras en el mundo de lo desconocido), era la renovación de aquellas impresiones, más necesarias a mi espíritu ahora que entonces, por lo mismo que a diario lo someto a una gran tensión y a la conciencia de una grave responsabilidad. Y he aquí que al salir de la vieja iglesia del Salvador y entrar en la calle de las Piedras, camino de la gran Plaza, el argentino companeo comenzó a sonar, como

si respondiese a mi solicitación. Para no perder una nota, me detuve, temeroso de que mis propios pasos, aun poniendo en ellos cautela, velasen algo de la dulce armonía por debajo de la cual se desliza una frase melódica, que no concluye nunca; y, en aquel mismo instante, el horrísono estrépito de un tranvía secundado por el trepidar de un automóvil y el agrio son de su bocina, llenaron la calle y sofocaron el poético saludo que desde la torre de la Lonja me hablaba de la Brujas amable y deseada.

Tras aquel tranvía, otro; tras el automóvil que lleva a un «nuevo rico», el que conduce a la caravana de turistas ingleses. Y el mismo trastorno en la Plaza, a cada instante, sin respeto a lo que en Brujas debía ser más respetable: el goce tranquilo de su más alta nobleza, que está en el silencio sólo turbado por los ruidos naturales de una ciudad silenciosa y la voz inolvidable de sus campanas burguesas. La pobre voz, a cada cuarto de hora, se esfuerza por recobrar el puesto principal que le corresponde, y parece aumentar el volumen y fuerza de sus notas; pero nuevamente llega el torrente de la moderna industria con sus inventos cómodos pero ruidosísimos y discordantes, que son como un desafío al arte, y ciertamente, una perturbación de los nervios.

No. Esta ya no es Brujas la muerta, Brujas la silenciosa, sedante apetecido por los hombres a quienes sacude cada día la fiebre del vivir moderno. Es Brujas la ruidosa, tan ruidosa como cualquier otra ciudad de nuestros días. De vez en cuando, un rinconcito escondido escapa a la invasión de los estrépitos ciudadanos: una plaza que es como repliegue

caprichoso de la línea de viejos edificios; un recodo de canal que se estrecha para huir más veloz o se termina bruscamente en minúscula ensenada llena de botecitos aparentemente presos por las hierbas que estas aguas dejan crecer con alarmante profusión.

Pero esas son ahora las excepciones. Lo corriente es que os amenace en todo momento, con la brusca ruptura de vuestro encanto y de vuestra callada contemplación, alguno de esos ruidos formidables e inarmónicos que aun no ha sabido suprimir de sus invenciones modernas el arte de los hombres dominadores de las fuerzas naturales.

¡Y hay que resignarse! Con todos esos inconvenientes, es preciso ir a Brujas, para disputarle a la vida que quisiérais haber dejado lejos, en Bruselas o en París, algunos instantes de esa paz que nunca ha sido tan grata como ahora al espíritu. Si para los pueblos la paz significa el silencio de los horribles estrépitos con que se anuncia la muerte en los campos de batalla, para los individuos está en el tranquilo fluir de una existencia sin sobresaltos, desarrollada en el ambiente que, sobre un fondo de silencio adormecedor, rima el poema de sus melancolías con el encanto de los sonidos que el campo funde suavemente, o con la teoría ensoñadora de las notas que salen del metal bien acordado y vuelan en gradación amable sobre las ondas de un aire tranquilo, que vibra entero en conmoción simpática con el acento que lo despierta y le comunica un lenguaje eternamente atractivo para los hombres.

El año nuevo en Nueva York

La observación no es nueva. La encontrarán mis lectores en todos los libros dedicados a estudiar o criticar la psicología de los hombres norteamericanos. Son éstos una mezcla curiosa y feliz de condiciones férreas, propias de luchadores primitivos, y (quizá por lo mismo) de candidez infantil, cuyo fondo es una alegría sana de gente satisfecha de la vida.

El norteamericano se ríe con toda el alma y sin preocupación de edad ni estado. La madurez, la vejez misma, sigue teniendo allí, como entre los ingleses, un grano, y gordo, de juventud.

Todo esto me viene a la memoria con motivo de la fiesta de Año Nuevo. No hace mucho, la pasé en Nueva York. La noche no era muy fría ; grata sorpresa para quienes habían sufrido, días antes, una nevada con ventisca que me costó la pérdida, en las profundidades de la nieve, de unos chanclos, y eso que sólo anduve pocos metros para entrar en el «subway».

No llovía, no venteaba, y las anchas avenidas de Nueva York parecían, al filo de la media noche, nuestra Puerta del Sol, siempre bulliciosa y concurrida. Parejas y grupos numerosos, en que los trajes femeninos de sociedad eran abundantes y los sombreros de copa frecuentes, caminaban en busca del

hotel, del club, de la casa amiga en que iba a celebrarse la entrada del año. Y de todos ellos emanaba una ráfaga de alegría tan ingenua que, a veces, con espontaneidad que se hubiera creído más latina que anglosajona, estallaba en una risotada, o en un paso de baile infantilmente trazado sobre la acera resbaladiza por un señor muy grave, de esos que aquí se consideran obligados (en público, por lo menos), a no hacer locuras.

Yo estaba invitado a la cena de media noche en un club. Cuando llegué, ya el amplio comedor estaba casi lleno. En mesitas de cuatro o seis comensales, los socios y sus familias o amigos iban tomando asiento. Delante de cada plato, chucherías de cotillón y Carnaval esperaban el momento de dar rienda suelta al buen humor. Gorros frigios, bonetes, caperuzas ridículas, pitos, trompetas, cintas fulminantes: todo el repertorio que más de una vez había visto funcionar en las fiestas de los transatlánticos, parecían, desde sus arrugas de papel seda y sus adornos de talco, sonreirnos y hacernos gestos para que entrásemos decididamente en el reino de la alegría alborotadora y de las bromas ingeniosas.

A medida que el minutero avanzaba, acercándose a las doce, las conversaciones iban cesando. Todo el mundo se preparaba para el estallido solemne. Dos segundos antes de la hora en que el Año Nuevo iba —según nuestra cronología convencional—a comenzar su reinado, apagáronse todas las luces del salón. E inmediatamente comenzó una algarabía formidable de trompetas, pitos, risas, voces, en inarmónico conjunto que saludaba el esperado tránsito. Al dar

la última campanada de las doce, la luz se hizo de nuevo, y la respetable concurrencia, sin distinción de edades, profesiones ni sexo, apareció tocada de papeles multicolores.

Momentos después comenzó a servirse la cena, sazonada con la más franca y comunicativa alegría, pero sin gritos. Luego de la cena, el baile indispensable.

Y mientras damas y galanes se entregaban a uno de los placeres sociales más norteamericanos, yo pensé en mi España. Y no pude menos de preguntarme si, a pesar de nuestras zambombas y panderetas, de nuestros *estrechos* y nuestras uvas, de nuestra alborotada Puerta del Sol en la noche del 31 de diciembre, no será verdad que nuestro pueblo, bajo un cielo casi siempre azul y un sol esplendoroso que llaman a la verdadera alegría, no es (apesar del andalucismo y de la leyenda española) uno de los menos alegres e infantiles del mundo.

FIN

INDICE

CATALOGO
DE LA
EDITORIAL CERVANTES
Rambla de Cataluña, 72.-BARCELONA

■

Obras poéticas

Pesetas

Poesías excelsas (breves) de los grandes poetas . . . 2

Las cien mejores poesías líricas de la lengua francesa. 3.ª edición . . . . 2'50

Las cien mejores poesías líricas de la lengua inglesa, prólogo de E. Díez-Canedo (2.ª edición). . . . 2'50

Las cien mejores poesías líricas de la lengua portuguesa, prólogo de I. Ribera y Rovira . . . . 2'50

Las cien mejores poesías líricas de la lengua alemana, prólogo de Manuel de Montoliu . . . . 2'50

Las cien mejores poesías líricas de la lengua italiana, prólogo de C. Boselli, Carta abierta de Guido Mazzoni, secretario de la R. A. I. . . . . 2'50

En el azul... Poesías originales. Prefacio de Teixeira de Pascoaes 2

La dicha y el dolor, prólogo de Montoliu 1

Florilegio, con las mejores poesías (líricas), griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas. Prefacio de A. Bonilla y San Martín y seis prólogos. (Obra dedicada a España). . . . . . . 9'50

Por Fernando Maristany

Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas

Tomo	I.	*Heine.*	Tomo	XIV.	*Balmont.*
»	II.	*Leopardi.*	»	XV.	*Horacio.*
»	III.	*Shelley.*	»	XVI	*Goethe.*
»	IV.	*Shakespeare.*	»	XVII.	*Carrasquilla.*
»	V.	*Victor Hugo.*	»	XVIII.	*Maragall.*
»	VI.	*Wordsworth.*	»	XIX.	*Lord Byron.*
»	VII.	*Pascoaes.*	»	XX.	*Mörike.*
»	VIII.	*Verlaine.*	»	XXI.	*Rubén Darío.*
»	IX.	*Musset.*	»	XXII.	*Canôes.*
»	X.	*Novalis.*	»	XXIII.	*Nazariantz.*
»	XI.	*Carducci.*	»	XXIV.	*J. de Ibarbourou.*
»	XII.	*Dante.*	»	XXV.	*D'Annunzio.*
»	XIII.	*Lord Tennyson.*	»	XXVI.	*Gómes Leal.*

	Pesetas
El bolcheviquismo ante la guerra y la paz del mundo, por León Trotzky, Presidente de la República de los Soviets. Prólogo y traducción de Vicente Gay. 3.ª edición.	3
La paz mundial, por Woodrow Wilson, con un autógrafo del autor	3
Dije siendo Emperador..., por Guilermo II	1
Historia de la Revolución Rusa, por León Trotzky—3.ª edición	3
La Revolución y el Estado, por Lenin	3
La República cooperativa, por E. Poisson. Traducción de Enrique Cebrián Gay	4
La nueva Rusia, por E. Luboff. Traducción de I. Ribera	2 50

Serie Appasionata

La princesa de Cléves, por la Condesa de La Fayette.	1'60
Arte de amar, por Ovidio	1'25
Adolfo, por Benjamín Constant.	1'25
Abelardo y Eloísa Epistolario amoroso	1'25
Jacobo Ortis, por Ugo Foscolo..	1'50
Hermán y Dorotea, por J. W. Goëthe	1'50

(Encuadernados aumentan 0'75 pesetas)

Biblioteca de Autores Americanos

Motivos de Proteo, por J. Enrique Rodó.—3.ª edición. 5'50 ptas.—En tela.	6'50
El Mirador de Próspero, por J. Enrique Rodó. 5'50 ptas.—En tela.	6'50
El camino de Paros, por J. Enrique Rodó.- 2.ª edición, aumentada . . . . 3'85 ptas.—En tela.	5
Ariel, por J Enrique Rodó. . . . . 2 ptas.—En tela.	3'50
Hombres de América, por J. Enrique Rodó	4
En tela.	5'50
El que vendrá, por J. Enrique Rodó 5 ptas.—En tela.	6'50
Florilegio de prosistas uruguayos, por Vicente A. Salaverri.	3
Teatro del uruguayo Florencio Sánchez. Prólogo de Vicente A. Salaverri. Tomo I.—*M'hijo el dotor.*—*Los muertos.*—*Nuestros hijos.* 2.ª edición.—Tomo II. *Los derechos de la salud.*—*En familia.*—*Moneda falsa.*—Prólogo de Juan José de Soiza Reilly.—Tomo III *Barranca abajo.*—*La Gringa.*—*El desalojo,* cada tomo.	2
Cuentos del Río de la Plata, por Vicente A. Salaverri.	3'50

EN PREPARACIÓN:

"Ariel y Liberalismo y Jacobinismo," por J. E Rodó.

Pesetas

Biblioteca Crítica

Los dramaturgos españoles contemporáneos, por Andrés González Blanco. . . . . 3'50

Costa y el problema de la educación nacional, por Edmundo González Blanco 3

Bibliografía crítica de ediciones del Quijote, impresas desde 1605 hasta 1917. Recopiladas y descritas por Juan Suñé Benajes y Juan Suñé Fonbuena 15

Biblioteca Comercial

Mecanografía (Escritura al tacto), por J. Asensi Bresó. . 3

Gramática comparada anglo-española, por J. Saucho Bruñó 2

EN PRENSA:

Correspondencia mercantil moderna, por J. Asensi Bresó.

Bibloteca Musical Villar

Beethoven, por Jean Chantavoine.– **Wagner**, por Henri Lichtenberger.– **Liszt**, por Jean Chantavoine.—**César Frank**, por Vincent d'Indy.– **Mozart**, por Henry de Curzon.—**Mussorgsky**, por M. D. Calvocoressi.—**Victoria**, por Felipe Pedrell.– **Eximeno**, por Felipe Pedrell. Precio del ejemplar. 5

Gabriel Fauré y su obra, por Luis Vuillemin. 3

Pablo Dukas, por Gustavo Samazeuilh. . . . . 2'50

El arte y el gesto, por Jean d'Udine. . . . . 7'50

Biblioteca de Viajes

La Bélgica que yo vi, por José Subirá (Bruselas, Amberes, Lieja, Malinas Lovaina, Gante, Brujas, Ostende, Namur, etc.) . . . . 2'50

Viaje a Oriente, por Alfonso de Lamartine. (Agotada) . 2'50

EN PREPARACIÓM:

En América Meridional, por Alfonso Maseras

Otras obras literarias

La tribuna roja, por B. Morales Sanmartín. (Agotada) . 1'50

El maravilloso viaje de Nils Holgersson a través de Suecia, por Selma Lagerlöf. Premio Nobel de literatura. Traducción directa del sueco, con 18 preciosas

